Arch.
64
i

Arch.
64 i

Grüneisen

<36630616810013

<36630616810013

Bayer. Staatsbibliothek

Arch.
64 i/

Die

altgriechische Bronze

des

Tux'schen Kabinets in Tübingen.

Von

C. Grüneisen.

☞ Aufgeschnittene und beschmuzte Exemplare werden nicht zurückgenommen.

Arch. 64 i/s
Grüneisen
BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Die
altgriechische Bronze
des
Tur'schen Kabinet's in Tübingen.

Beschrieben und erklärt

von

Carl Grüneisen.

Mit einer lithographirten Zeichnung von Carl Müller.

Stuttgart und Tübingen,

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1835.

Wd

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

An Dannecker.

Ihnen, mein väterlicher Freund, widme ich den besondern Abdruck dieser Blätter nicht bloß als dem Nestor der jeztlebenden Bildhauer, dessen Name unsterblich ist unter den wenigen, welche die Epoche des Wiederauflebens der plastischen Kunst bezeichnen, worin das christliche Prinzip seine Versöhnung mit dem Genius der Antike feiert. Sie haben auch einen nähern Anspruch an den Inhalt dieser Schrift, indem Ihr scharfer Blick auf das alte Kunstwerk, von dem sie handelt, alsogleich von einem Urtheil über das künstlerische Motiv desselben begleitet war, welches, von der Stimme, die unser gemeinschaftlicher Freund und Arzt, Adolph Riecke, über die Konzentration der Bewegungen dieses seltenen Standbildes abgab, unterstüzt, meiner antiquarischen Forschung die Fingerzeige gegeben hat, nach welchen

ich demselben seinen historischen Ort und Sinn anzuweisen vermochte.

Sie empfangen also nur dasjenige, wozu Sie selbst die Anregung ertheilt haben, in seiner vollständigen Entwickelung zurück, und mögen darin, nicht die erste, aber, so ich anders richtig ermesse, eine der von mir am besten benützten Mittheilungen erkennen, welche ich von Jugend auf Ihrem liebevollen Rath und Wink über die Heiligthümer des Tempels, in welchem Sie zum Priester bestellt sind, verdanke.

C. G.

In dem Antiquitäten-Kabinet der Tübinger Hochschule befindet sich eine Statuette von Bronze, welche merkwürdig genug ist, um durch nachstehende Beschreibung, an welche sich der Versuch einer Erklärung anschließt, und durch die beiliegende Zeichnung, von geschickter Hand entworfen und durch den Stein vervielfältigt, zur Kenntniß eines weiteren Kreises von Alterthumsfreunden zu gelangen. Sie ist, neben einem etwas größeren Antinous und einem kleineren Jupiterstorso, das allein Ausgezeichnete jener Sammlung, welche außer diesen und etlichen anderen bronzenen Figuren hauptsächlich aus griechischen und römischen Münzen besteht und seit dem Jahre 1798, wo sie der Universität als Vermächtniß zufiel, nicht nur kaum um Weniges vermehrt, sondern auch in ziemliche Unordnung gerathen ist, aus welcher sie sich allmählig unter den Händen des Hrn. Professors Walz erholt, des Ersten, welcher in Tübingen Archäologie der bildenden Künste vorträgt. Mehrere Jahre vor Anstellung meines Freundes Walz entdeckte Herr Hofrath Thiersch aus München, welcher sich das bis dahin kaum dem Namen nach gekannte Antiquarium zu Tübingen öffnen ließ, den seltenen

Schatz, welcher daselbst verborgen gelegen hatte. Herr Prof. Walz ließ später die Figur abformen und versandte sie in, wiewohl sehr unvollkommenen Abgüssen an die Alterthumskenner in München, Berlin, Weimar, Dresden und Rom. Da jedoch diese Abgüsse wirklich zu wenig rein und pünktlich ausgefallen waren, um für getreue Abbilder des Originals zu gelten, so ward auf die gemeinschaftliche Bitte, welche ich mit dem Bildhauer, Hrn. Theodor Wagner in Stuttgart, an den Vorstand des Tübinger Antiquitäten-Kabinets richtete, dasselbe zur Fertigung vollkommener Abgüsse hieher verabfolgt. In derselben Zeit wurde von dem aus Paris zurückgekehrten talentvollen Zögling Ingres', Hrn. Karl Müller, Sohn und Enkel der berühmten Kupferstecher, die mitfolgende Zeichnung nach dem Original in gleicher Größe ausgeführt und sofort durch den Lithographen, Hrn. Köngott, auf den Stein übertragen.

Sorgfältige Abgüsse der Figur sind in der Werkstätte des Hrn. Bildhauers Wagner um den Preis von 2 fl. 42 kr. (die Verpackung eingerechnet) zu erhalten.

Stuttgart, im December 1834.

Aussehen.

Die Figur hat die Höhe von $5^7/_{10}$ Pariser Zoll. Ganz aufgerichtet, dürfte der Körper etwa $6^1/_2$ Zoll betragen. Es ist ein nackter Mann, nur sein Haupt bedeckt. Derselbe ist im Ganzen, besonders aber mit der rechten Seite und mit dem Haupte vorgebeugt. Der rechte Arm ist beinahe horizontal nach vorne ausgestreckt und hält in gleicher Richtung die geöffnete flache Hand. In der Richtung dieser Hand neigt sich auch das Haupt, doch nicht auffallend, gegen die rechte Seite. Die linke Seite des Oberkörpers hingegen bis zur Hüfte herab, bewegt sich zurück; der Unterleib ist eingezogen; der linke Arm in einem spitzen Winkel des Ellenbogens weit zurückgebogen, mit großer Anspannung der Muskeln des Oberarms, und indem die linke Hand etwas fassend oder haltend anzieht. Die Füße stehen sehr nahe beisammen; der linke vor dem rechten, beide mit den Knien etwas gebogen und so, daß das Gewicht des Körpers beinahe gleichermaßen auf beiden, nur um ein Weniges mehr auf dem rückwärtsstehenden rechten Beine ruht. Wiewohl die ganze Gestalt sich nach vorne zu

drängt, so ist doch die vorzüglichste Thätigkeit des unmittelbaren Moments die zurückziehende Bewegung des linken Arms, worin sich die eigenthümliche Form der Biegung, das starke Hervortreten der Muskeln, das Nachweichen der linken Seite des Oberkörpers und die Einziehung des Unterleibs konzentriren.

Der Körper ist, zwar nicht unversehrt, aber beinahe vollständig erhalten. Es fehlen am Nackten nur die vordersten Glieder von den Fingern der rechten Hand. Die linke ist in der Art geschlossen, daß man sieht, sie habe etwas getragen oder gehalten. Dasjenige, was sie hielt, gehörte aber wahrscheinlich nicht zu dem Gusse der Figur, sondern war ohne Zweifel von anderem Stoffe; es war angehängt oder hineingesteckt.

Den Rücken hinauf sieht man in der Länge von 6 Linien, 1 Linie breit, ½ Linie hoch, ein viereckiges Bronzestück, welches oben abgebrochen ist und nach unten schmäler ausläuft. Ebenso sind auf der Kopfbedekkung an drei Stellen, vorn über der Stirne, mitten über dem Scheitel, und rückwärts über dem Hinterhaupte, Spuren abgebrochener Erhöhungen.

Die ganze Länge beträgt 7½ Kopfmaße. Die Verhältnisse der Körpertheile sind durchaus richtig. Die Figur ist indessen bedeutend schlank und stellt einen hochgebauten schönen Mann vor Augen. Das Angesicht ist, Haar und Bart ausgenommen, regelmäßig und belebt; die Augen groß, aufgerissen, mit eingegrabenen Pupillen, und von starkgebogenen Brauen überschattet, welche

da, wo sie über der Nase zusammenlaufen, beinahe einen rechten Winkel bilden. Die Stirne ist glatt; die Nase erscheint nicht zu klein, wiewohl ihre Form nicht unversehrt geblieben; der Nasenrücken stellt mit der Stirnfläche die Linie des griechischen Profils dar; die Ohren sind genau und richtig ausgeführt; der Mund, wiewohl beschädigt, hat breite, volle, leicht geöffnete Lippen. Die Backenknochen treten ziemlich stark hervor, doch nicht ohne mit dem Ganzen eine weiche Harmonie zu bilden.

Der Hals, die Brust, der eingezogene Unterleib sind mit anatomischer Kenntniß und technischer Meisterschaft behandelt; so namentlich das durch die Wendung des Hauptes nach der rechten Seite bewirkte Hervortreten des Kopfnickers (musc. sternocleidomastoïdeus) an der linken Seite des Halses, ferner die durch das Einziehen der Bauchmuskeln stärker markirten falschen Rippen. Der Nabel ist groß, die Pubes auf ähnliche Weise wie Haar und Bart gearbeitet.

Beide Oberarme sind sehr muskulös gebildet: am rechten hat der deltaförmige Muskel eine besondere Ausdehnung, wie sie nur dem kampfgeübten Arme nicht ungehörig seyn mag; am linken sind der zweiköpfige und dreiköpfige Armmuskel (m. biceps et triceps) in gleichzeitiger starker Anspannung. Die beiden Achselhöhlen, die Partie des rechten Schulterblattes sind nicht minder schön gebildet. Die übrigen Theile des Rückens aber, die beiden Vorderarme, von welchen der

linke sogar eine unnatürliche Krümmung zeigt, und beide Hände sind nicht sowohl vernachläßigt als verderbt, die Formen nur ganz allgemein und unbestimmt.

Richtiger sind Hüften und Gesäße gebildet; unvollkommener die Oberschenkel. Dagegen die Unterschenkel und die Vorderfüße, mit Knöcheln und Zehen, von ausnehmender Schönheit; die verstärkte Achillessehne bezeugt, wie die erhöhete Muskulatur der Oberarme, ein höheres Maaß physischer Kraft.

Abweichend von dieser naturtreuen Auffassung des Nackten ist die Behandlung des Haares, des Bartes und der Schamhaare.

Die Haare treten bloß über der Stirne, von einem Ohr zum andern, hervor, so daß sie unter dem Helmschilde in parallelen Linien hinlaufen. Sie bestehen aus drei Reihen Löckchen, von welchen die mittlere Reihe die größten Löckchen zählt und am meisten hervortritt. Das Ganze erscheint als Frisur, oder wie angeklebte falsche Haartouren. Diese Lockenreihen stehen weit in das Gesicht herein, so daß nur die Hälfte der Stirne frei bleibt, und ziehen sich über die Schläfe hart an den Augenbraunen nach den Ohren herab, bedecken also fast lauter solche Stellen, welche in der Natur nicht mit Haaren bewachsen zu seyn pflegen. Unmittelbar da, wo die so gestalteten Haare an das Ohr, bis zu dem Ohrläppchen, herablaufen, geht von hier aus der Bart nach dem Kinn und nimmt den unter der Nase hervortretenden Schnurrbart in sich auf. Er ist gleichfalls

nicht naturgemäß, sondern ha eine, länglich von den Seitenknochen über das Kinn vor- und spitzauslaufende Form, glatt, so daß die Umrisse des Kinnes ganz verschwinden, und nur durch wellenförmige herablaufende Linien als Bart bezeichnet. Deßgleichen sind die Haare der Pubes in der steifen künstlichen Weise gezeichnet, welche man überall bei ältesten Kunstwerken findet.

Die Kopfbedeckung ist knappanliegend und glatt. Sie hat vorne einen aufrechtstehenden Schild, der bis zu den Ohren reicht. Diese stehen frei, und hinter ihnen geht die Bedeckung bis über den Nacken herab, doch so, daß die untere Linie des vornestehenden Schildes, auch nach hintenzu fortgesezt, hier einen Absatz bildet zwischen dem oberen Theile, welcher das Haupt umschließt, und dem unteren, der ebenso anliegend den Nacken beschüzt. Die drei Spuren von abgerissener Erhöhung deuten auf einen Helmbusch, dessen Ende ohne Zweifel die am Rücken der Figur befindliche bronzene Erhöhung war. Auch die Dichtigkeit des Stoffes und das Scharfkantige der Form läßt auf keine andere Bedeckung als einen Helm, namentlich auf keine Müze schließen.

Die Formen des Nackten sind nirgends hart. Alles dient durch weiche Umrisse, edle Maaße und lebendige Bewegungen zu einer harmonischen Wirkung. Auch stellt sich daran eine gleich große Mannichfaltigkeit als schöne Symmetrie der Erscheinung dar. Mit dem Vorliegen des Ganzen kontrastirt das Zurücktreten des

Einzelnen, mit dem nahen Stand der Beine die weite und fast polarische Bewegung der Arme, mit der Kraft, welche den vorherrschenden Ausdruck der edelgebauten, weichgegliederten, schönentwickelten männlichen Gestalt bildet, eine gewisse Schüchternheit, oder Erschrockenheit und Zaghaftigkeit, die sich in dem unmittelbaren Zustande ausspricht. Und wiederum waltet durch diese Mannichfaltigkeit der Verhältnisse und Bewegungen ein weises Maaß, eine beziehungsreiche, befriedigende Ordnung, worin dem Vortreten der rechten Seite des Oberleibes dasjenige des linken Beins, dem Zurückweichen der linken Obertheile die Stellung des rechten Beins entspricht; sodann nicht minder die Richtung des Rumpfes, der Unterschenkel und — so, wie man dieselbe hinzuzudenken genöthigt ist — der Crista des Helmes; ferner der die Haltung des Kopfes am stärksten bezeichnende Kinnbart, der linke Oberschenkel und rechte Oberarm, der linke Oberarm und der vordere rechte, der linke Vorderarm und der rechte Oberschenkel einen freien, belebten Parallelismus bilden, während die vorwärtsdrängende Bewegung der rechten Hand und die rückwärtsziehende Thätigkeit der linken, sammt allen Muskeln und Sehnen, welche durch die gedoppelte Richtung hervor- und zurücktreten, in der starken gewölbten Brust und auf der affektlosen Stirne sich berühren und versöhnen.

Die Figur ist von Bronze, deren Mischung an den bloßgeriebenen Stellen eine helle, röthlichgelbe Farbe

zeigt. Sie ist massiv und wiegt sammt dem kleinen Gestell von 1½''' Höhe, worauf sie mit den Füßen angelöthet ist, 49 Loth. Dieses Gestell, oder vielmehr diese dünne Grundlage, hat dieselbe Bronzemasse. Es ist an einer (hintern) Ecke bis an den (rechten) Fuß abgebrochen, und mehrere Löcher, die es hat, sind entschieden erst in neuerer Zeit eingegraben, um die Figur auf dem größeren hölzernen Piedestal zu befestigen, auf welchem sie sich seither befunden hat.

An der Bronzearbeit ist deutlich Dreierlei zu unterscheiden: 1) richtig und vollkommen Ausgeführtes, namentlich Brust, Hals, Unterleib, Oberarme, Unterschenkel und Vorderfüße; 2) Unvollkommenes, besonders die Vorderarme, die Oberschenkel, der untere Theil des Rückens; 3) Nachgeholfenes, am Gesicht, an den Hüften.

Das Vollkommene konnte nicht anders als durch einen meisterhaften Guß aus einer schönen, sorgfältig bereiteten Form hervorgegangen seyn. Das Unvollkommene darf deßwegen nicht auf die Schuld der Unwissenheit oder Nachläßigkeit Desjenigen, welcher das Modell gefertigt, geschoben werden; um desto weniger, als auf der andern Seite auch die Mangelhaftigkeit des Gusses unbezweifelt ist. An mehreren Stellen sind kleine Löcher oder Vertiefungen mit derselben Bronzemischung ausgefüllt; so namentlich am rechten Oberschenkel. Im Gesichte mußte ohnehin solches, was undeutlich aus dem Guße gekommen war, durch Bohrer und Schneideinstru-

mente nachgebessert, auch Einzelnes, wie die Pupillen, die wellenförmigen Striche des Bartes und dergleichen erst hinterdrein eingeschnitten werden. Am meisten aber rühren gewiß die bezeichneten Mängel und Mißstände der Statuette von ihrem späteren Schicksal her und sind Zeugnisse von der Gleichgültigkeit oder Zerstörungslust früherer Eigenthümer, oder nachtheilige Wirkungen des Bodens, in welchem die Figur vergraben lag. Da sich unter der Pubes eine Spur von Vergoldung zeigt, so dürften, wenn dieses Anzeichen nicht trügt, die meisten Schäden der Bronze von dem Bemühen herkommen, den Goldüberzug abzunehmen, den sie gleich unzähligen solcher alten Bildwerke trug, und wobei die Glieder abgerieben oder geschabt wurden. Auch die rothe Kruste (Oxydul), welche durch Feuer oder langes Liegen im Boden entstanden ist, hat man wahrscheinlich auf ungeschickte Weise zu entfernen und so den Fund zu putzen gesucht. Solche Einschnitte, kleine Vertiefungen u. a. m. sind besonders an der rechten Hüfte und um die Kniee sichtbar. Die rothe Farbe kommt noch vorzugsweise über der Brust, an der inneren Seite des linken Oberarms und an den Beinen zum Vorschein. Im Uebrigen ist der Ton bräunlich und in's Grüne spielend, wie er an den schönsten dergleichen Denkmälern des hohen Alterthums gesehen wird und den Eindruck dieser Kunstwerke für uns erhöht.

Wie Vieles die Figur durch Zeit und Menschenhände gelitten und von ihrer ursprünglichen Schönheit

verloren hat, so behauptet sie doch immer noch das Gepräge einer hohen künstlerischen Trefflichkeit, welche um desto mehr Ansprüche auf unsere Bewunderung machen darf, als die genannten Vorzüge des anatomischen Studiums und einer geist- und lebensvollen Darstellung an einem Kunstwerke von so geringer Dimension vereinigt sind.

Herkunft.

Eine unverkennbare Aehnlichkeit, welcher aber der nicht minder auffallende Unterschied zur Seite geht, führt zunächst zu einer Vergleichung dieser Figur mit den bekannten Bildwerken vom Minerventempel der Insel Aegina, welche sich in der Münchner Glyptothek befinden. [1])

Die Aehnlichkeit ist sowohl eine allgemeine, als im Besonderen nachweisbar.

Jene gilt dem Eindrucke hoher Naturwahrheit und den Spuren des archaistischen Styls. Im Einzelnen ist das schlanke Verhältniß, die schmale Hüfte, die straffere Muskulatur der Arme, die starke Ausbildung der Achillessehne über den Fersen, als dasjenige zu bezeichnen, was an unserer Bronze dem eigenthümlichen Canon der

---

[1]) S. Joh. Mart. Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke u. s. w. mit kunstgeschichtl. Anmerk. von Schelling. Stuttgart und Tübingen, 1817, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Preis 1 fl. 48 kr.

Naturauffassung in der äginetischen Schule sich annähert. In der vorzeitlichen konventionellen Manier ist das Haar, der Bart, die Pubes ausgeführt. Auch die Form des Helmes, ob zwar nicht die bei den Griechen gewöhnliche mit einem größeren Hinterhaupte, stimmt doch mit mehreren äginetischen, welche knapper um den Kopf anschließen, namentlich mit jenem der Minerva selbst überein; wozu noch ferner die am Helme befindlichen drei Stellen, an welchen unstreitig der Helmschmuck, der leider abgebrochen ist, in drei Absätzen befestigt war, und die am Rücken vorhandene Erhöhung, welche eben so gewiß das Ende des Helmschweifes bildet, die Vergleichung fortsetzen lassen. Auch ist der kleine Schild davor jenem ähnlich, auf welchem an dem Helme der äginetischen Minerva das Diadem mit Farben ausgedrückt war. [1]) Ob die drei Absätze, die den Helmschmuck andeuten, eine ähnliche oder dieselbe Verzierung gehabt haben, wie bei der Minerva von Aegina, wo der eigentliche Helmbusch von einer kunstreich gekrümmten Schlange getragen wird, steht dahin, und mag die Zuläßigkeit der Vermuthung erst entschieden werden.

---

[1]) So versichert einer der Mitentdecker der äginetischen Statuen, Hr. Hofrath Linckh, welcher auch bei der Ausgrabung gegenwärtig war, daß Spuren eines gemalten Diadems an dem Helmschilde der Minerva gefunden worden seyen. Bei Wagner (a. a. O. §. IX. über die Bemalung der Figuren und des Tempels) ist dieses Umstands keine Erwähnung gethan.

wenn über die historische oder mythische Beziehung der Figur das Nähere ausgemittelt ist.

Dagegen unterscheidet sich die Tübinger Bronze von den Münchner Marmorn in einer minder streng alterthümlichen und starren Behandlung des Gesichtes. [1]) Die Augen namentlich und der Mund sind frei, jene von dem chinesischen Herabziehen der inneren Augenwinkel (eine kaum merkliche Senkung hat nur das rechte Auge), dieser von dem unnatürlichen Emporrücken der Mundwinkel, wodurch das ohne Ansehen der Zustände wiederkehrende, gleichmäßig grinsende Lächeln bewirkt wird. Die Augen sind groß, ohne auffallend gezogen zu seyn; der Mund voll, ohne starr zu erscheinen. Im Vergleiche mit der Ausdruckslosigkeit der äginetischen Antlitze scheint dieses der Porträtwahrheit nahe zu stehen; es verbietet wenigstens nicht, wie jene, in den ernsten und zugleich milden Zügen ein Bewußtseyn der Thätigkeit zu suchen, welche den Körper in Bewegung sezt.

Abweichend von der äginetischen Norm des Nackten sind insbesondere Brust und Füße. Der Brustknorpel tritt, wie es bei einem vorliegenden Körper ganz der Natur gemäß ist, so zurück, daß anstatt der Erhöhung, welche an den äginetischen Figuren [2]) in jeder Haltung und Lage zum Vorschein kommt, vielmehr eine Vertie-

---

[1]) Wagner a. a. O. S. 92 f.

[2]) A. a. O. S. 96.

fung sichtbar wird. Der gerade Muskel, zwischen der Brust und dem Nabel perpendikular, ist nicht wie bei den Aegineten [1]) entweder in beiden Abschnitten gleich lang oder mit dem untern größer als mit dem obern, sondern hat ganz das in der schönen Natur und bei den Kunstwerken der besseren Zeit beobachtete Verhältniß, worin die obere Abtheilung länger, die untere kürzer erscheint. Die Füße sind gleichfalls nicht nach dem äginetischen Typus gearbeitet, [2]) sofern die Lage der Zehen durchaus der schönsten Natur nachgebildet ist, wo von der zweiten an jede Zehe im richtigen Verhältnisse sich verkürzt und an die größere nächste anschließt. Auch ist die Achillessehne über dem Fersen zwar sehr voll, aber nicht eckig, wie bei den Aegineten, [3]) sondern rundlich breit und mit dem Ausdrucke kräftigster Naturwahrheit gegeben.

Die Angabe der falschen Rippen ist allerdings auch hier, wie bei den Aegineten, [4]) mit einer größeren Bestimmtheit geschehen, als im Verhältniß zu der übrigen kräftigen Behandlung des Nackten erfordert zu seyn scheint. Aber der Moment der Handlung, die Angestrengtheit des linken Arms, mit dessen Zurückziehen auch das Einziehen der Bauchmus-

---

1) Wagner a. a. O. S. 97.

2) A. a. O. S. 101.

3) A. a. O. S. 100.

4) A. a. O. S. 96.

keln zusammenhängt, ist hier, wie schon gesagt, bedingend für die größere Magerkeit der Umrisse und das Hervortreten der Rippen. Eigenthümlich bleibt immer die besondere Schmalheit der Figur um die Hüften, worin sie es selbst den schlanken äginetischen Gestalten zuvorthut, ohne indessen auch hier die erlaubte Grenze der Naturschönheit zu überschreiten.

Im Ganzen ist die Figur verhältnißmäßig nicht nur schlanker, sondern auch länger als die äginetischen. Daran hat aber vornämlich auch das Material seinen Antheil, welches auf der einen Seite den Umriß der Gestalt schärfer hervortreten und die Figur schlanker erscheinen läßt, als sie wirklich ist, auf der andern Seite eine stärkere Bezeichnung des Details fordert, während der Marmor, der weder die dunkle Farbe noch den Glanz des Erzes hat, mit zärteren Linien und weicheren Formen die Wirkung der Natur und des Lebens erreicht. Es bewährt sich also auch in der strengeren Modellirung des Thorax die feine Kenntniß und weise Kunst des Statuaren.

Da, wo noch die ursprüngliche Form hervortritt, wo die Bürste der Zeit die Glieder und Verhältnisse noch nicht abgeglättet hat, gibt sich die Arbeit als eine mit eben so freiem Auge als großem Geschick der Hand vollendete zu erkennen. Es ist Natur, aber nicht ängstlich nachgeahmt, sondern aus klarem Bewußtseyn und mit ruhiger Liebe künstlerisch erzeugt. Es ist Wahrheit, welche aber nicht durch derbe Natürlichkeit

erschreckt, sondern durch die in sich selbst gemilderte Harmonie und das weiche Ebenmaaß des schönen Lebens wohlgefällig anzieht. Es ist, im richtigen Sinne, dem der Beziehung auf die vollkommene Darstellung menschlicher Naturschönheit genommen, ein idealer Styl, welcher sich in dem kleinen Bildwerk ankündigt und bereits an die Auffassung und Behandlung der Körper in der besten Zeit der attischen Schule erinnert. Wenn auch strenggenommen dies nicht von allen Einzelnheiten, sondern vorzugsweise von dem Brustkasten und von den Beinen, unter den Schenkeln abwärts, gilt, so ist doch der Eindruck sämmtlicher noch wohl erhaltenen Theile des Ganzen gewiß ein solcher, durch welchen unser Urtheil über die Herkunft der Statue auf einen Zeitpunkt und Ort gelenkt werden muß, welcher zwischen die äginetischen Bildwerke und die des Parthenon hereinfällt. Denn das Archaistische und das Naturwahre stellt sie theilweise mit den Aegineten auf gleiche, theilweise aber auch auf eine bereits höhere Stufe künstlerischer Darstellung. [1])

Zwischen der sechzigsten und achtzigsten Olympiade blüheten damals in Griechenland Hegias und Kritias zu Athen, Kallon auf Aegina, Kanachos und Aristokles zu Sicyon und Ageladas in Argos.

---

[1]) Auch die bestgelungenen unter den äginetischen Statuen, welche Hirt dem Onatas zuweist, sind noch ganz in der physiognomischen Typik des Alterthums befangen.

Von den beiden Athenern sagt Lucian, ihre Werke seyen gespannt, nervicht, hart und nach festen Linien ausgestreckt gewesen.[1]) Kallon, den Aegineten, wie Hegias, findet Quinctilian in seinen Arbeiten gleichfalls noch zu hart und den tuskanischen, d. h. den alterthümlichen Bildern ähnlich.[2]) Kanachos' Werke, von Sicyon, waren nach dem Urtheil des Cicero zu starr, als daß sie der Wahrheit gleich kämen;[3]) sein Bruder Aristokles aber stand im Ruhme wohl nur deßhalb unter ihm, weil er ihn in der Kunst nicht erreicht hatte. Von diesen sämmtlichen Meistern, welche zwar den Fortschritt der Kunst aus dem rohen Zustande des Alterthums, aber doch nur die harten, herben Anfänge dieses Fortschrittes bezeichnen, kann ein Kunstwerk nicht ausgegangen seyn, welches nur noch schwache Reste der archaistischen Manier und kaum einen von harter Naturnachahmung an sich trägt. Ob es vielleicht der Schule des Ageladas angehört, von welchem allein wir nichts unmittelbar Gewisses über seinen Kunststyl vernehmen?

Uebrigens reicht die Gewohnheit einer alterthümlichen Darstellung noch in die spätere Periode von der achtzigsten bis neunzigsten Olympiade hinein, wo

---

[1]) Praec. rhetor. 9: ἀπεσφιγμενα και νευρωδη και σκληρα και ἀκριβως ἀποτεταμενα ταις γραμμαις.

[2]) Instit. orat. XII., 10: duriora et tuscanicis proxima.

[3]) De clar. oratt. 18: rigidiora quam ut imitentur veritatem.

Kalamis genannt wird, der zwar minder hart, als Kanachos, aber doch nicht so weich und wahr, wie Myron, gearbeitet, welcher Lezterer gleichfalls die vollkommene Wahrheit noch nicht erreicht habe. [1]) Myron insbesondere wird als derjenige geschildert, bei welchem die lezte Spur des Unfreien und Starren noch in der Behandlung der Haare vorgekommen sey, während er in seinem Nackten die schönste Wahrheit des Lebens dargestellt, in seinen Köpfen zwar den lebhaften Ausdruck der Gemüthsbewegung nicht gezeigt, [2]) aber doch die Seelen der Menschen wie der Thiere dermaßen habe erscheinen lassen, [3]) daß man im Alterthum neben der Brust des Polyklet und neben den Armen des Praxiteles das Haupt des Myron als Muster der Vollkommenheit pries. [4])

Unstreitig treten an der besprochenen Bronze Merkmale hervor, welche mit den von Plinius und

---

[1]) Cic. l. c.: Calamidis dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi; nondum Myronis satis ad veritatem adducta, jam tamen quae non dubites pulcra dicere. Quinctil. l. c.: jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit.

[2]) Plin. H. N. XXXIV, 8: — corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse, capillum et pubem quoque non emendatius fecisse quam rudis antiquitas instituisset.

[3]) Petron. Sat. 88: pene hominum animas ferarumque expresserat.

[4]) Auctor Rhet. ad Herenn. IV, 6.

Anderen dem Myron zugeschriebenen Eigenschaften und Kunstgebräuchen ganz ungesucht zusammentreffen.

Nur von dem Haar und der Scham heißt es, daß Myron dabei die altväterische Darstellungsweise nicht verbessert habe, während auch hier nur das Haupt-, Bart- und Schamhaar nach der älteren Norm frisirt ist. Bei Myron wird das Angesicht der Figuren nicht zu dem Unverbesserten der hieratischen Schule gerechnet, sondern bloß behauptet, es habe demselben am Ausdrucke gefehlt, womit ohne Zweifel nicht eine Gleichstellung mit den Werken der rohen Vorzeit, sondern vielmehr ein Gegensatz zu den größeren Fortschritten bezeichnet werden soll, welche seine Zeitgenossen auch in dieser Hinsicht schon gemacht hatten;[1]) denn sonst hätte Plinius ohne Umschweif geschrieben: in Gesicht, Haar und Pubes sey Myron auf der tieferen Stufe des starren Alterthums gestanden. Ebenso hier, wo zwar noch nicht der bestimmte und bewegte Charakter der Züge einer Statue von Phidias oder Praxiteles, eines olympischen Zeus, einer Niobe, eines Laokoon, aber auch nicht mehr das unheimliche, verzerrte Lächeln und Schielen der äginetischen Bildwerke, sondern ein bewußtes, aber ernstes, ein ruhiges und wahrhaft affektloses, aber darum doch nicht unlebendiges und durch Starrheit widriges Antlitz erscheint.

---

[1]) Schorn, Studien der griechischen Künstler. S. 268. Anmerk. 88.

Wenn ferner Myron sich durch Sorgfalt in der Behandlung des Nackten auszeichnete und seine Werke deßhalb weicher, wärmer und edler dastunden als die des Kallon, Hegesias, Kanachos und selbst des Kalamis; so ist solche Weichheit auch hier nicht bloß im Vergleich mit der herben Kraft und eckigen Treue der Aegineten, sondern auch schon an und für sich, vor dem Spiegel der schönen Natur, in hoher Vollendung vorhanden.

Myron wird aber namentlich im Gegensatze mit Polyklet aus Sicyon als derjenige Bildner seiner Zeit bezeichnet, welcher zuerst die Wahrheit vervielfältigt habe und darin mannichfaltiger sey, als Polyklet, während es ihm dieser in der Symmetrie zuvorthue.[1]) Ich kann mich mit den bisherigen Ausdeutungen der bekannten Plinianischen Stelle nicht zurechtfinden, wornach Myron als der produktivste Meister seines Zeitalters in Hinsicht der Menge und Verschiedenheit der von ihm gewählten Darstellungen angesehen wird. Dies nämlich wollte Plinius von Myron im Gegensatz mit dem Vorzuge, welchen er dem Polyklet zuspricht, gewiß nicht sagen. Es scheint vielmehr hier sich von dem Charakteristischen in der Behandlung jedes einzelnen Kunstwerkes zu

---

[1]) Plin. l. c.: Primus hic multiplicasse veritatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus in symmetria diligentior. Ich nehme diese Stelle nach der Emendation von Sillig. S. dessen Catal. Artiff. p. 284.

handeln, was bei Polyklet die Richtigkeit der Verhältnisse, bei Myron dasjenige war, was unter der Vervielfältigung der Wahrheit verstanden werden muß, und wozu erläuternd beigefügt ist, Myron sey neben dem symmetrischeren Polyklet der zahlreichere, oder mannichfaltigere, gewesen. Wenn schon aus der Wahl seiner Gegenstände sich ergibt, daß Myron die vollkommenste Darstellung des organischen Lebens an Menschen und Thieren erzielt und dieselben in Momenten äußerster Anstrengung und kräftigster Bewegung festgehalten habe, so mußte ihn sein Studium der menschlichen Natur darauf führen, wie der schönste Moment eines bewegten Lebens immer derjenige sey, in welchem sich mehrere Thätigkeiten und Aeußerungen in dem Umfange einer und derselben Handlung, Wechsel und Mannichfaltigkeit in der Einheit, Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart, zusammendrängen. Dasselbe begegnet uns denn auch unzweifelhaft in seinem Diskuswerfer, welcher sich bückt, den Diskus fortzuschleudern, aber während des Ausholens nach ihm sich umsieht und in dem leisen Wanken des Knie's den nahen Aufschwung andeutet, womit er denselben entsenden werde. [1]) Ebenso mag sein Schnellläufer Ladas, [2])

---

[1]) Lucian. Philops. 18.

[2]) Anthol. Palat. II., p. 640. Vergl. Pausan. II., 19, wo von einer Statue dieses Ladas, „der in der Schnelligkeit im Laufen seine Zeitgenossen übertraf," im Heiligthum des Apollo Lycius zu Argos die Rede ist.

sein Perseus die Medusa tödtend,[1]) seine berauschte Bacchantin [2]) u. a. m. beschaffen gewesen seyn. Diese Eigenthümlichkeit des Myron, gegenüber dem Polyklet, dessen Canon der einfach ruhigen Gestalt von Niemand strenger als von ihm selbst beobachtet zu werden pflegte, — diese mehrfache Handlung in demselben Momente, diese Vielseitigkeit der Naturwahrheit in ihrer mannichfaltigen Aeußerung oder zusammengesezten Bewegung, ist von Plinius in seiner Schilderung des Künstlers hervorgehoben.[3]) Darin lag wohl einer der bedeutendsten Vorzüge dieses Meisters, der ihn, troz der archaistischen Spuren, die er nicht verleugnet, in die gleiche Reihe mit den größesten Künstlern, oder, wie Plinius muthmaßt, an die Spitze dieser Reihe sezt. Denn was den ausgezeichnetsten Bildwerken, welche wir aus der besten Zeit Griechenlands noch jezt wenigstens in Nachbildungen besitzen, als ein wesentliches

---

[1]) Pausan. I., 23.

[2]) Plin. l. c. XXXVI., 5. s. 4.

[3]) Auch numerosior zählt hieher, sofern es häufig von den vielen Theilen eines Gegenstandes gebraucht wird, z. B. bei Plinius selbst XXXV, 11: tabula numerosa, ein Gemälde mit vielen Figuren; oder bei dem jüngeren Plinius Epist. II, 14: hortus numerosus, ein Garten mit vielen Abtheilungen, Beeten und dergl. In gleichem Sinne gilt es wohl auch Plin. H. N. XXXV, 11: pictor diligentior quam numerosior, ein Maler, dessen Werke mehr fleißige Nachahmung der Natur, als mannichfaltige Darstellung des individuellen Lebens zeigen.

Merkmal innewohnt und jenen unendlichen Reiz, den Reiz des wahrhaft schönen und reich entwickelten Lebens, verleiht, ist dieselbe Vervielfältigung der Wahrheit, die Vereinigung mehrerer Affekte und Akte in Einen Moment; so an der Niobe, dem Apoll von Belvedere, dem borghesischen Fechter, dem Laokoon u. s. f., und wir dürfen ein Zeichen von der Regeneration der Plastik in unserem Jahrhundert vornämlich auch daran erkennen, daß diese Vielseitigkeit und Fülle des bewegten Lebens in den Werken der namhaftesten Bildhauer, unter welchen auch in dieser Hinsicht Thorwaldsen der zahlreichste (numerosissimus) ist, zum Vorschein kommt. Kehren wir jedoch von dieser philologischen Abschweifung zu unserer Bronze zurück, so ist ihr, nach dem Früheren, derselbe künstlerische Werth nicht abzusprechen, vielmehr drängt sich dem Beschauer, welcher mit den anatomischen Verhältnissen des menschlichen Körpers auch nur einigermaßen bekannt ist, mit dem ersten Eindrucke der Gestalt die Ueberzeugung von einer zusammengesezten Handlung und Bewegung auf. Ich kann mich dabei auf die mitfolgende Zeichnung und auf das in der voranstehenden Beschreibung des Kunstwerks Gesagte berufen, daß eine zum Mindesten gedoppelte Handlung darin erscheine, ein Vorwärtsstreben der Aufmerksamkeit und ein Anhalten oder Zurückziehen, jenes vorzugsweise mit der rechten, dieses mit der linken Seite. Es dürfte sich aber leicht aus der späteren Deutung des Bildes ergeben, daß in dem vorgestreckten rechten Arme

noch ein drittes eigenthümliches Moment ausgesprochen sey.

Mit alle dem will nun keineswegs behauptet werden, daß unsere Bronze von Myron herrühre, sondern nur, daß wir ihre Herkunft in derselben Richtung künstlerischer Naturauffassung suchen müssen, in welcher uns Myron als der lezte, der den alterthümlichen Styl wenigstens noch in den Haaren beibehalten hatte, und als, wo nicht der allererste, doch der ersten und größesten einer begegnet, welche in den Stellungen und Bewegungen ihrer Bildwerke dem Grundsatze einer lebensvollen Mannichfaltigkeit gehuldigt haben. Phidias und Polyklet haben bereits das Alterthümliche völlig abgestreift, und Onatas, der Aeginete, ihr Zeitgenosse, wird ihnen mit dem Zeugniß an die Seite gestellt, daß er keinem der Künstler weiche, welche von Dädalos und aus der attischen Werkstätte hervorgegangen seyen.[1]) Auch Kalamis, wiewohl im Nackten

[1]) Pausan. V., 25: — *ουδενος υϛερον θησομεν των άπο Δαιδαλου τε και έργαϛηριου του άττικου.* Ich beschränke diese Worte nicht, wie Thiersch (Epochen S. 136, Anmerk. 20; S. 199 f.), auf die ältere attische Schule, weil Onatas der Vollender der äginetischen Kunst nur durch Anschließung an die Vorzüge der in seiner Zeit höher entwickelten attischen oder derjenigen Schule, aus welcher die neue attische hervorgegangen ist, geworden seyn konnte. S. Schelling zu Wagner's Bericht über die äginet. Bildwerke, S. 168 f.

weniger weich als Myron, und wahrscheinlich auch im Haare noch der alterthümlichen Richtschnur folgend, war wenigstens in der Ausführung des Antlitzes zu einer ausdrucksvollen Feinheit und Lebendigkeit gelangt, [1]) welche ihn in dieser Hinsicht über Myron stellt und errathen läßt, daß aus dem Kreise seiner Kunstthätigkeit unsere Bronze nicht möge hergeleitet werden.

Jene Richtung auf mannichfaltige Naturwahrheit, worin sich Myron so herrlich hervorthat, daß sie das Charakteristische seiner Kunst gegenüber von den Werken eines gleichberühmten Zeitgenossen, des Polyklet, genannt wird, besaß er jedoch nicht allein; denn auch Phidias, wiewohl mit ruhiger Darstellung des Ernsten und Erhabenen am liebsten beschäftigt, hat in einzelnen Bildwerken den höchsten Moment der Thätigkeit und einen Reichthum kräftiger Bewegung ausgedrückt; ich erinnere nur an den Poseidon im westlichen Giebelfelde des Parthenon, und an den Koloß auf Monte Cavallo. Myron hatte solche Mannichfaltigkeit der Wahrheit vielleicht am vollkommensten an schönen, weichgebildeten und zugleich kraftvollen Körpern dargestellt, aber schwerlich zuerst. Ageladas, ihr gemeinschaftlicher Meister in Argos, hatte vor Phidias ein Standbild

---

[1]) Lucian (Imag. 6) lobt an seiner Sosandra den Ausdruck der Scheu, des zarten und verborgenen Lächelns (το μειδιαμα λεπτον και λεληϑος).

des Zeus in Ithome,[1]) vor Myron die Rosse am Siegeswagen des Kleosthenes,[2]) und vor Beiden eine große Gruppe von Reitern und gefangenen Frauen gearbeitet, welche die Tarentiner zum Andenken an ihren Sieg über die Messapier in das Heiligthum des Apollo zu Delphi geweiht hatten.[3]) Auch die äginetischen Bildwerke, welche zwischen Kallon und Onatas, also in dieselbe Zeit fallen, sind in der gleichen Eigenschaft eines vielbewegten Lebens, nur aber auch noch in gewissen Grenzen einer konventionellen Naturnachahmung, ausgezeichnet.

Es stellt sich also die Frage so: In welcher Richtung wir zuerst, wenn auch von Andeutungen des Alterthums noch nicht ganz frei, die schöne Mannichfaltigkeit, die von den Fesseln des Konventionellen, besonders im Gesichtsausdruck, entbundene Wahrheit, das nach ihren eigenen Vorbildern veredelte weichkräftige Leben der Natur in der Kunstdarstellung zu suchen haben. Hier aber müssen wir auf den früheren Gegensatz und die dadurch bedingte Entwickelung der Kunstschulen in Griechenland einen kurzen Rückblick werfen, um so mehr, als dabei ein höchst wichtiges Mittelglied bisher zu wenig beachtet worden zu seyn scheint.

So viel ist einleuchtend, daß in früher Zeit attische und äginetische Kunst auseinander traten. Wiewohl

---

1) Pausan. IV, 33.
2) Pausan. VI, 10.
3) Pausan. X, 19.

beide sich von den aus Aegypten eingewanderten Kunstwerken unterscheiden ließen,[1]) so werden doch besonders die aus der Schule des Dädalos hervorgegangenen Bilder, d. h. die ältesten der attischen Schule, mit den ägyptischen verglichen.[2]) Dies wird bestätigt durch mehrere Angaben: einmal, daß die Athener zuerst den Hermesbildern eine viereckige Form gegeben, von welchen es erst die übrigen Griechen so angenommen, daher ein solcher Merkur vor dem Thore der Stadt Messene ein Werk attischer Bildung heißt;[3]) sodann, daß zwei Bildsäulen, welche von attischer Arbeit waren, als geradestehende bezeichnet werden,[4]) womit unstreitig

---

[1]) Pausan. VII, 5: *το ἀγαλμα οὐτε τοις καλουμενοις Αἰγιναιοις, οὐτε των 'Αττικων τοις ἀρχαιοτατοις ἐμφερες, εἰ δε τι και ἀλλο, ἀκριβως ἐςιν Αἰγυπτιον.*

[2]) Diodor. Sic. I, 97: *τον τε ῥυθμον των ἀρχαιων κατ' Αἰγυπτον ἀνδριαντων τον αὐτον εἰναι τοις ὑπο Δαιδαλου κατασκευασθεισι παρα τοις 'Ελλησι.* Dädalos aber war der Stammvater der attischen Schule, deren Gebilde anfänglich für griechische Kunstübung normativ waren: *οἱ παλαι τα ξοανα ἐκαλουν Δαιδαλα*, Pausan. IX. 3.

[3]) Pausan. IV, 33: *'Ερμης, τεχνη της 'Αττικης· 'Αθηναιων γαρ το σχημα το τετραγωνον ἐςι και ταις 'Ερμαις, και παρα τουτων μεμαθηκασιν οἱ ἀλλοι.*

[4]) Pausan. X, 33: *ἀγαλματα ὀρθα ἐργασιας τε της 'Αττικης και της Πεντεληςι λιθοτομιας.*

nichts Anderes gesagt seyn will, als, wie Hirt das Wort auslegt, „solche, welche nach alterthümlicher Art noch mit geschlossenen Beinen und mit an den Seiten gerade herabliegenden Armen dargestellt wurden, obwohl sie bereits von Marmor waren.“ [1]) Hiergegen wird aber der äginetischen Schule eine eigenthümliche Kunstmanier zugesprochen, die an ihren Werken hervortrete; ohne daß jedoch dieselbe genauer bezeichnet würde. [2]) Nur Eines dürfte der Sache näher bringen: sofern das Schnitzbild des Apollon in seinem Tempel auf der Insel Aegina nicht bloß ein Werk einheimischer Kunst, [3]) sondern eine nackte Statue [4]) genannt wird. Darf man von hier aus ein muthmaßliches Ergebniß ziehen, so arbeitete die attische Schule nach den Grundsätzen eines Formalismus, welchen sie theils von Aegypten her überkommen, theils in ihrem Kreise eigenthümlicher ausgebildet hatte; die äginetische Schule hingegen hatte ihr Absehen auf das Nackte, auf Nachahmung der Natur gerichtet, und so von vorneherein die nationelle Entwickelung der griechischen Kunst vorbereitet. Mit diesem Ergebnisse stimmen sodann die berühmten ägine-

---

1) Die äginetischen Bildwerke, in Wolf's Analekten III, S. 183.

2) *Τροπος της ἐργασιας ὁ Αἰγιναιος καλουμενος ὑπο Ἑλληνων*, Pausan. VII, 53; *ἐργασια Αἰγιναια*, X, 36.

3) *Τεχνης ἐπιχωριου*, Pausan. II, 30.

4) *Ξοανον γυμνον*, l. c.

tischen Bildwerke überein, in welchen das Streben nach Naturwahrheit auf eine so überraschende Weise und mit einer hoch entwickelten technischen Kunstfertigkeit hervortritt.[1])

Beide Schulen traten indessen in lebendige Beziehung zu einander. Zöglinge der einen wurden Meister der andern. Wenn in dieser Hinsicht der erste Einfluß von Athen auf Aegina geschah, sofern Dädalos an Ruhm den Smilis überstralte, und Kallon durch seine Lehrer mit der attischen Schule zusammen hing: so mußte sich später die den Formalismus bekämpfende Reform der griechischen Kunst von Aegina aus über andere Städte und Schulen verbreiten, und wie in dieser wiewohl noch harten doch schon durch Naturnachahmung veredelten Richtung der Sicyonier Kanachos den philesischen Apoll verfertigte, so tritt auch an den Werken jüngerer attischer Meister, des Hegias und Kritias, ein Studium der anatomischen Wahrheit hervor, welches die Vorwürfe des Lucian mit Recht nur in Vergleichung ihres noch jüngeren Zeitgenossen Phidias, aber keineswegs bei'm Rückblick auf den Styl der älteren Meister treffen, daß daran noch zu viel Spannung, Härte und straffes Hervortreten der Nerven sey. Eine ähnliche Darstellung soll die der Musen der Komödie und Tragödie seyn, welche, von

[1]) Vergl. Schorn, Studien der griechischen Künstler. S. 136—139.

den Venezianern aus Attika als Beute mitgebracht, jezt in der Bibliothek von S. Marko zu Venedig stehen;[1]) eine schon mehr veredelte war ohne Zweifel der Hermes Agoraios, den Lucian[2]) aufführt: „eine schöne Gestalt, die regelmäßigsten Umrisse, aber die Haare nach alterthümlicher Weise aufgerollt, — auf dem Markte neben der Bilderhalle, von dem die Bildhauer tagtäglich Modelle nehmen.“

Im Grunde war aber die Naturnachahmung der äginetischen Schule, und wie weit sie sich sonst mit ihrem Einfluß erstreckte, noch zu genau und hart, ich möchte sagen, zu getreu; sie war zu sehr bloß realistisch, ein bloßes Nachbilden der physischen Kraft, Anspannung und Ausdehnung der Muskeln und Nerven in den organischen Formen. Es bedurfte noch eines Schrittes, um den griechischen Kunstgenius in den Zauberkreis der Vollkommenheit zu ziehen. Das schöne Maaß des Lebens, der weiche Umriß der Kraft, die Herrschaft des bewußten Geistigen in dem edelgebildeten Leibe, das Ideale der Naturauffassung, welches nicht bloß mit dem vorzugsweise Formalistischen der alten attischen Schule im Gegensatze stand, sondern auch das realistische Prinzip der äginetischen ergänzte und verklärte; dieses Ideale, welches bei Phidias in den erhabensten Gestalten und Mienen der griechischen Gott-

1) Thiersch, Epochen. S. 134, Anmerk. 18.

2) Jup. trag. c. 35.

heit, bei Polyklet in anmuthvoller, harmonischer Darstellung menschlicher Jugend, bei Myron in reichster Entfaltung und rühriger Bewegung des organischen Lebens an Göttern, Menschen und Thieren zum Vorschein kam, hatte nun erst noch zu allen bisherigen Fortschritten und Vorzügen der Kunstentwickelung vollendend hinzuzutreten. Wenn aber nun diese drei Künstler, mit demselben idealen Prinzip, nur in verschiedener Anwendung desselben, zu gleicher Zeit hervortreten, alle Drei aber einen gemeinschaftlichen Meister hatten, von dem uns, außer etlichen seiner Werke, nichts bezeichnet und erzählt wird, als daß er der Lehrer der größten Künstler des Perikleischen Zeitalters gewesen sey: so scheint daraus, in Uebereinstimmung mit den Gegenständen und Motiven der Werke, die ihm zugeschrieben werden, das Ergebniß hervorzugehen, daß die Schule des Ageladas von Argos die lezte Stufe gewesen sey, von welcher aus die griechische Kunst den Gipfel der Vollendung bestiegen habe, und ob Winckelmann [1]) mit Recht oder Unrecht die Barberinische Muse, welche jezt als Apollo Musagetes einen der Säle der Münchner Glyptothek schmückt, für jenes Werk des Ageladas ausgegeben habe, welches mit den Musen des Aristokles und Kanachos in dem bekannten Epigramme des Antipater zusammengestellt wird, so muß ihm doch immerhin nicht nur der, wenn auch

[1]) Geschichte der Kunst VII, 2.

noch minder vollkommene Ernst solcher alterthümlichen Schönheit und Grazie, sondern auch der Beginn einer weicheren Behandlung und schöneren Bewegung der Gestalt zugeschrieben werden. Ob Onatas, der Aegi-nete, durch Einfluß der argivischen Schule, oder durch das vollkommenere Vorbild der jüngeren attischen, oder ob er durch eigenen Drang des Genius und auf dem Wege des besonderen Studiums denjenigen Styl gefunden habe, der ihn den größesten Meistern Athens gleichstellt, dies ist schwer zu sagen. Aber nicht unwahrscheinlich ist es doch, daß derselbe in jüngeren Jahren sich vom Alterthümlichen noch nicht entbunden,[1]) und erst späterhin sich zu der freien und weder äginetischen noch attischen, sondern von nun an griechischen Kunst erhoben habe, an deren Ruhm ihm Pausanias einen nicht geringen Antheil zuschreibt. In der Schule des Argivers, der freilich mehr als drei Menschenalter zu umfassen scheint, finden wir wenigstens einen Mittelpunkt für die lezte Entwickelungsstufe der Kunst, welche, von der attischen Förmlichkeit zur äginetischen Naturtreue fortgeschritten, nun noch die vollkommene Schönheit, das Geistige und Ideale der Natur und des Lebens zu erfassen strebte.

So viel aber ist nach dem Bisherigen gewiß, daß unsere Bronze auf dieser lezten Stufe vor der Vollen-

---

[1]) Vergl. den Art. Onatas, von Rathgeber, in der Allg. Encyklop. von Ersch und Gruber.

dung der griechischen Kunst steht und so genau zwischen die Münchner Aegineten und das Parthenon hinein gehört, als die Selinuntischen Metopen zwischen Dädalos und die äginetischen Giebelfelder.

In der Schule des Ageladas, wie bei den Aegineten, wurde der Erzguß stark betrieben. Die wichtigsten und meisten Werke des Meisters selbst,[1] sodann Myron's,[2] Polyklet's[3]) und des jüngeren argivischen Bildners Phradmon[4]) sind in Bronze ausgeführt. Zwar sind uns großentheils nur kolossale Gußwerke aus jener Zeit gemeldet. Aber doch wird nicht verschwiegen, daß die großen Meister auch im Kleinen sich gleich geblieben, und nicht nur des Phidias kleinere Darstellungen am Schilde der Minerva, am Throne des olympischen Jupiter u. a. m. sind uns bekannt, sondern wir haben an dem mit dem Namen Polykrates bezeichneten Lychnouchos in der Sammlung des Grafen Pourtalès-Gorgier zu Paris eine bronzene Statuette von noch älterer Bildung aus früherer Zeit als unsere Figur. Zumal kleinere Kunstwerke aber konnten der Wahrnehmung oder dem Gedächtnisse des Periegeten unter der Menge des Merkwürdigen leichter als größere

---

[1]) Namentlich die Gruppe von Reitern und gefangenen Frauen, Pausan. X, 19.

[2]) Plin. XXXIV, 2.

[3]) Plin. XXXIV, 8.

[4]) Anthol. Palat. IX. 743.

Bilder entgeben; sie konnten auch in den Zeiten der Zerstörung und des Raubes leichter von hinnen geschafft werden, oder sonst verschwinden.

Auch an eine spätere Nachbildung mag immerhin gedacht werden. Aber das Original mußte der bezeichneten Periode angehören. Doch selbst dann, wenn ältere Werke in späteren Kopien vorkommen, wie z. B. der so häufige Diskobol des Myron, ist in der Kopie gewöhnlich das Alterthümliche des Originals verschwunden. Ohnehin war in späterer Zeit nur die Rücksicht auf den wirklichen Tempeldienst noch für das Beibehalten der archaistischen Formen eines Idols entscheidend.

Die Beschaffenheit des Erzgusses dürfte gleichfalls die Ansicht rechtfertigen, daß unsere Bronze ein Original aus der Zeit oder Schule des Ageladas sey. So alt die Gewohnheit war, Erzbilder zu verfertigen, so verschieden das Material, dessen man sich bediente, und die Art, wie man es bearbeitete: so war diese Technik doch erst durch allmählige Vervollkommnung zu derjenigen Trefflichkeit gelangt, welche wir noch jezt an dem herkulanischen Merkur und an andern Werken des Alterthums bewundern. Erst Phidias soll dem Erzguß diese Vollendung gegeben, Polyklet ihn im Einzelnen auf's Feinste ausgebildet haben. [1]) Das Vollkommene besteht aber zumeist in der Reinheit

---

[1]) Plin. XXXIV, 8: — Hic (Polycletus) consummasse hanc scientiam (statuariam) judicatur et toreuticen sic erudisse ut Phidias aperuisse.

und Sicherheit des Gusses, welcher um desto lückenloser aus der Form hervorging und um desto weniger der nachhelfenden Feile u. s. w. bedurfte, je allgemeiner der Gebrauch war, die größeren Werke nicht im Ganzen, sondern stückweise zu gießen und dann kunstreich die einzelnen Theile in einander zu fügen. Bei kleineren Bildwerken war dies freilich anders. Aber die Sache ward hier dadurch erschwierigt, daß die Figuren massiv ausgegossen wurden, wo die Reinheit der Masse weniger streng zu bewirken und namentlich mit dem Bunzen nicht mehr nachzubessern war. Wenn nun der beste Erzguß erst dem Phidias und Polyklet gelang; so läßt sich denken, daß in den Werkstätten des Agelades, Kalamis u. A. noch solche Güsse zu Stande kamen, welche vielfacher überarbeitet werden mußten; auf ähnliche Weise, wie dies früher an unserer Bronze ist nachgewiesen worden. Auf der andern Seite weist aber auch die Art, wie der Künstler die Eigenthümlichkeit seines Materials für die Wirkung der Statue zu benützen, den Formen, namentlich um den Hals und an den Seiten des Brustkastens, eine genauere Ausführung zu geben und überhaupt die ganze Gestalt in solcher Ausdehnung zu halten und mit solcher Beweglichkeit auszustatten verstand, auf einen Zeitpunkt hin, welcher von der höchsten Ausbildung der statuarischen Technik nur noch um Weniges entfernt seyn konnte.

Bedeutung.

Die Kopfbedeckung der Figur, als eine kriegerische erwiesen, läßt keine andere Erklärung zu, als daß wir uns einen Helden zu denken haben. Darauf weist zudem der Ausdruck körperlicher Kraft und die Würde männlicher Schönheit, darauf besonders die rasche Bewegung der Gestalt hin. Ein fechtender Held kann es jedoch schon deßhalb nicht seyn, weil die rechte Hand von dem vorgereckten Arme flach ausgeht, die linke aber weder Schwert noch Lanze, höchstens einen Schild tragen könnte. Allein auch hiefür erweiset sich die Haltung des Armes nur gezwungen und unpassend, indem dabei der Schild zwar nach hinten zu gehalten, aber doch so wenig für den Rücken als für die Seite schüzzend wäre. Wenn indessen wirklich ein Schild an diesem Arme hing, so muß die rückwärtswirkende Thätigkeit des Armes von einer anderen Ursache, als von der Absicht, sich zu beschützen, ausgegangen seyn, es muß in der geschlossenen Hand noch etwas Anderes gelegen haben. Ohnedem aber bietet gegenwärtig die Form dieses Vorderarmes, durch seine widernatürliche

Krümmung, den Anschein, daß eine spätere Veränderung mit diesem Arme vorgenommen worden, etwa um einen Schild hier anbringen zu können, nachdem die Figur ihrer ursprünglichen Stelle und Umgebung entrückt, vereinzelt und ihr eine neue willkürliche Bestimmung gegeben worden war.

Es kann indessen diese Hand auch etwas Anderes, z. B. einen Bogen gehalten haben. Diese Annahme hat um desto mehr für sich, als auf den ersten Anblick die vorwärts gestreckte Richtung des rechten Armes und die ihm folgende Bewegung des Körpers den Gedanken an einen Bogenschützen hervorruft, in dem Momente, wo er den Pfeil abgedrückt hat und nun in gespannter Erwartung ihm mit den Augen, ja mit der ganzen Gestalt und Richtung des Körpers folgt, ob und wie er seinen Gegenstand getroffen. Herr Hofrath Thiersch erkannte darin den Homerischen Pandaros, welcher, wohlkundig [1]) des Bogens, den Homer als ein Meisterwerk der Kunst beschreibt, in der Schlacht vor Troja den Menelaus verwundet hatte. [2]) Ich erlaube mir jedoch gegen diese Meinung, welche für den Anfang vielen Anschein gewinnt, einige wohlerwogene Zweifel vorzubringen. Einmal, den Moment der so eben erfolgten Abschnellung des Pfeiles vorausgesezt, mußte der linke Arm entweder die Richtung nach vorne bei-

---

[1]) Ilias V, 245.

[2]) Ebend. IV, 122 ff.

behalten, wie sich solches bei dem Amor des Augusteums[1]) findet, welchem man deßhalb diese Deutung gegeben und hiernach die Restauration der Arme versucht hat; — oder, wenn sich der linke Arm mit dem Bogen herabsenkte, so durfte er, bei der nach vorne ungetheilt gerichteten Aufmerksamkeit des Helden, nur schlaff herabhängen, um jene einfache Handlung nicht zu stören. Bei unserem Kunstwerke ist hingegen in dem linken Arme, zumal in dem vollkommener gearbeiteten Obertheile desselben, eine unverkennbare Spannung, die ein sorgfältiges nicht bloß, sondern beinahe ängstliches, krampfhaftes Festhalten einer Sache anzunehmen fordert. Es ist eine solche Zurückziehung des gebogenen Armes, daß demselben unstreitig eine ganz besondere Thätigkeit zukommt, welche mit dem ungetheilten Interesse des Bogenschützen, auf den Flug und das Ziel seines Pfeils zu achten, sich nicht verträgt. Sodann ist die linke Seite des Oberleibs unserer Figur, indem sie merklich hinter die rechte Seite zurückweicht, mit dieser anhaltenden oder zurückziehenden, den nach vorne gehenden Zug der Thätigkeit aufhaltenden oder theilweise unterbrechenden Bewegung des linken Armes in Uebereinstimmung, während doch gerade sie, die linke Seite, bei dem Schusse selbst eher vor= als zurückgeneigt seyn und unmittelbar hernach wohl dieselbe Richtung beibehalten müßte. Ferner gibt sich unsere Figur in einer

[1]) II, Bl. LXVIII.

ziemlich gebückten Stellung zu sehen, während die, ungetheilt in die Ferne gehende Aufmerksamkeit des Bogenschützen, welcher den Pfeil abgeschnellt, einen zwar vorwärts, aber auch zugleich empor gerichteten Körper fordert, weil, je höher der Augenpunkt, um desto sicherer das Erkennen seines Gegenstandes ist; wie wir gewohnt sind, in solchen Fällen eher auf die Zehenspitzen zu treten als uns in einer der natürlichen Größe untergeordneten Lage zu erhalten.[1]) Was endlich gegen die Annahme des Pandaros, wie gegen jede Beziehung auf einen zu Fuße kämpfenden Krieger spricht, ist die nahe Zusammenstellung der Füße, welche nur dann nichts Gezwungenes und Steifes hat, wenn man sie durch den Ort bedingt sieht, auf welchem sie stehen, so daß der Schluß auf einen vom Wagen herab streitenden oder auf dem Wagen überhaupt erscheinenden und handelnden Helden als das Natürlichste sich ergibt.[2])

[1]) Bei Pandaros konnte um desto weniger eine Beugung oder Krümmung stattfinden, als er von den Schilden seiner Freunde rings beschirmt war gegen einen möglichen Angriff der Griechen, also nur gedacht werden kann als hinwegsehend über die Umgebung. A. a. O. V. 113—115.

[2]) Allerorten, zumal auf Vasenbildern, sieht man die Bogenschützen, während des Schusses und nachher, mit kräftig ausgespreiteten Beinen. So die Amazone Deinomache bei Millin (Monum. ant. inéd. I, 351; G. M. CXXIX, n. 495.) und Dubois (I, pl. 10); trojanische und griechische Kämpfer bei Dubois (I, pl. 49) und Millin (G. M. CLVIII, n. 580).

Aus den erwähnten Gründen kann auch nicht an einen Helden gedacht werden, welcher den Wurfspieß abgeschleudert hat, wie Menelaos auf Paris,[1]) Diomedes auf Pandaros,[2]) Achill auf Hektor[3]) u. s. w.; in welchem Falle namentlich auch die Form der rechten Hand nicht sowohl flach als in einer runderen und überhaupt in einer solchen Art erscheinen müßte, in welcher noch etwas zurückgeblieben wäre von ihrer Haltung bei dem so eben erfolgten Gebrauch dieser Waffe.

Auf einen Wagenlenker weist somit Alles hin, schon die Zusammenrückung der Füße, ferner die Haltung und die Bewegung sowohl der linken Hand, welche die Leinen anzieht, als der rechten, welche vorwärts, etwa nach dem Ziele der Fahrt deutet, endlich die gebogene Stellung des Körpers. Ja, wenn man sich die Figur so hält, als wenn sie auf einem antiken Wagen stünde, welcher bekanntlich keinen horizontalen Boden hatte, sondern nach hinten zu gesenkt war: so gewinnt die Vorlage des Körpers um desto mehr an Kraft und Lebendigkeit, je mehr er von dem Ansehen der Biegung verliert, und vielmehr aufgerichtet erscheint.

Eine bei den Alten sehr häufige Darstellung, die Gespanne der Sieger im Wagenrennen mit ikonischen Bildnissen dieser selbst, ist hier freilich nicht anzu-

---

1) Ilias III, 356.
2) Eb. V, 290 ff.
3) Eb. XXII, 273.

nehmen. Die Kopfbedeckung verbietet es schon. Dazu tritt die eigenthümliche Handlung, zugleich nach vorne und rückwärts oder doch so, daß die Zügel von der stark zurückweichenden Linken straff angezogen werden, während die Lenker im Wagenrennen sich mit ganzem Körper vorzulegen und beide Arme auszustrecken pflegen, um die Leinen recht frei zu geben und dadurch den Lauf der Rosse erleichternd zu beschleunigen. [1]) Man müßte denn nur an den allerdings häufig vorkommenden Moment des Umbiegens um die Meta denken; wo aber der Gebrauch beider Arme zum Führen der Leitseile unerläßlich war. [2]) Auch an den Wagenlenker eines Helden oder Königes ist nicht zu denken; vielmehr muß der vornehme Helmschmuck und das fürstliche Zeichen zu einer anderen Auskunft führen.

Der Held, welcher sich so auf der Fahrt in dem Mittelpunkte zweier Thätigkeiten befindet, von welchen die eine vorwärtstreibend, die andere anhaltend oder zurückziehend ist, in dem Streite der Hast und Scheu,

---

[1]) So auf einem Relief in gebrannter Erde, bei Gerhard, Antike Bildwerke, (Text erste Lieferung. 4. 1828. Preis 3 fl. Kupfer Cent. I., erstes und zweites Heft. Fol. 1828. 10 fl. Drittes und viertes Heft 1830. 10 fl. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung) Taf. 78. 1. Vergl. Dubois, II, pl. 60. 72.

[2]) So auf einer Vase bei d'Hancarville (I, 130); auch bei Millin (Gall. Myth. XCIV, n. 385.

mit dem Ausdrucke von Kraft und Sorge, — ist meines Erachtens, so lange ich nicht durch gründliche Zurechtweisung belehrt bin, wohl kein Anderer, als der sieben Fürsten vor Theben Einer, Amphiaraos.

Er war der Sohn des Melampiden Oikleus und der Hypermnestra, des Thestius Tochter,[1]) zu Argos geboren und aufgewachsen;[2]) hatte, als ein ausgezeichneter Streiter berühmt,[3]) auf Oeneus' Ruf die Jagd des kaledonischen Ebers mitgemacht, dem er, nachdem ihn Atalanta auf den Rücken getroffen, zuerst in das Auge schoß;[4]) und war sodann mit Jason und dessen Gefährten auf dem Argonautenzuge gewesen.[5]) Den Adrast, aus Prötus' Hause, verdrängte er von der gemeinschaftlichen[6]) Herrschaft über Argos, söhnte sich aber

---

[1]) Homer. Odyss. XV, 225. 242. 243. 244. Apollodor. Bibl. mythol. I, 8, 2. III, 6, 3. Hygin. Fabul. 73 (wornach die falsche Angabe in Fab. 250, er sey Sohn der Clytemnestra gewesen, zu berichtigen ist). Pausan. II, 21.

[2]) Apollod. l. c.

[3]) Homer. Odyss. XV, 244: — λαοσσοον Ἀμφιαραον — Aeschyl. Sept. adv. Thebas: — ἀλκηντ' ἀριστον — Ἀμφιαρεω βιαν. Pindar. Nem. X, 15: Οἰκλειδαν πολεμοιο νεφος.

[4]) Apollod. I, 8, 3.

[5]) Apollod. I, 9, 16. Vergl. Hygin. Fab. 14 in der Ausgabe von van Staveren.

[6]) Pausan. II, 18.

später mit ihm aus [1]) und nahm dessen Schwester, Eriphyle, zur Gattin. [2])

Dieser Held war aber auch zugleich verehrt als Seher, [3]) nach den Einen als solcher geboren, — denn so muß man es wohl deuten, wenn es heißt, er sey des Apollo Sohn —; [4]) nach den Anderen erst durch den Schlaf im Wahrsagerhause zu Phlius mit dieser Gabe beschenkt. [5]) Er war ein Liebling des Zeus und des Apollo [6]) und verstund, wie Pausanias die alte Sage von ihm deutet, vornämlich die Auslegung der Träume. [7]) Als gottbegabter Seher soll er den unheilvollen Ausgang des von Adrast unternommenen Zugs nach Theben, um dem vertriebenen Polynices die entrissene Herrschaft wieder zu verschaffen, vorausge-

---

1) Pindar. Nem. IX, 20 sq. Das Nähere, was zur Geschichte gehört, bringen Böckh in der Erklärung dieser Ode (Vol. II, P. II, pag. 455); und Thiersch in der Uebersetzung (Th. II, S. 98, Anm. 3) bei.

2) Pindar. Olymp. VI, — ἀμφοτερον μαντιν τ' ἀγαϑον και δουρι μαρνασϑαι.

3) Apollod. I, 9, 13. Hygin. Fab. 73. Pausan. II, 6.

4) Hygin. Fab. 70.

5) Pausan. II, 13.

6) Homer. Odyss. XV, 245.

7) Pausan. I, 34.

ahnt [1]) und verkündigt, [2]) auch sich selbst bei dem Aufrufe des Adrast entzogen [3]) oder geweigert [4]) haben mitzuziehen. Aber Eriphyle, deren Eitelkeit durch ein Geschenk [5]) gewonnen ward, verräth [6]) den verborgenen oder überredet [7]) den weigernden Gatten, welcher nun seine Verfluchung auch gegen seinen Ehebund wendet und seinen Sohn Alkmäon beauftragt, wenn er, der Vater, in der allgemeinen Niederlage vernichtet worden sey, dies an der Urheberin, der Mutter, zu bestrafen. [8])

---

[1]) Apollod. III, 6, 2. Hygin. Fab. 73. Diod. Sic. IV, 65.

[2]) Pausan. I, 34. Auch während des Zugs, Apollod. III, 6, 4.

[3]) Hygin. l. c.

[4]) Apollod. l. c. Diod. Sic. l. c.

[5]) Das aureum monile der Harmonia, welches Polynices als Erbe besaß. Darauf weist auch Homer Odyss. XV, 247, hin, wenn er sagt, Amphiaraos sey γυναιων εἱνεκα δωρων zu Grunde gerichtet worden.

[6]) Hygin. l. c.

[7]) Apollod., Diod. Sic. ll. cc. Der Knoten des ganzen Verhängnisses war die Zusage, welche sich Adrast und Amphiaraos bei ihrem Versöhnungsfeste, mit welchem das der Vermählung der Eriphyle zusammenfiel, gegeben hatten, jede künftige Mißhelligkeit zwischen ihnen beiden solle der Schwester und Gattin Eriphyle zur Entscheidung überlassen seyn. Eriphyle nun entschied untreu, Amphiaraos aber, seinem Gelübde treu, fand durch diese Treue seinen Untergang.

[8]) Apollod. l. c. Nach Diodor gebot er seinen Söhnen also zu thun, a. a. O.

Amphiaraos wird in der Reihe der sieben Fürsten vor Theben als der zweite [1]) aufgeführt und von ihm erzählt, daß er unterwegs bei der Stiftung der Nemeischen Spiele den Sieg im Scheibenwerfen und im Wagenrennen davongetragen habe. [2]) Vor Theben stand er am Prötischen, [3]) nach Andern dem Omoloïschen Thor. [4]) Aber sein prophetischer Ernst ließ ihm das ganze Unternehmen immer düstrer und unseliger erscheinen. [5]) Ein Streit, welcher sich zwischen ihm und dem Lykurg, Sohne des Pronax, entsponnen, dessen Ursache und Gegenstand zwar unbekannt, aber gewiß in der moralisch-politischen Opposition des Amphiaraos gegen das ganze Unternehmen des Feldzugs zu suchen ist, wird durch Adrast's und Tydeus' Vermittelung geschlichtet; [6]) auch kommt diesem Handel in der Geschichte des Kriegs eine so hohe Wichtigkeit zu, daß man ihn später in Bildwerken verewigt hat. Amphiaraos' tiefster Groll traf aber den Tydeus, den Anspinner des Feldzugs, das Werkzeug der Erinnyen, [7]) der

---

[1]) Apollod. III, 6, 4. Bei Hygin ist er der vierte, Fab. 70, bei Aeschylus der sechste, Septem adv. Thebas v. 568.

[2]) Apollod. III, 6, 4.

[3]) Apollod. III, 6, 6.

[4]) Aesch. l. c. v. 570.

[5]) Apollod. III, 6, 4.

[6]) Pausan. III, 18.

[7]) Aesch. l. c. v. 571. Apollod. III, 6, 7.

auch wahrscheinlich auf eine für den Seher unehrenhafte Weise den Streit mit Lykurgos getrennt hatte. Als daher Tydeus im Treffen verwundet ward und Athene herbeikam, ihn zu heilen, brachte Amphiaraos, um dies zu verhindern, das Haupt des Melanippus, durch welchen Tydeus, derweil er jenen tödtete, verwundet worden war; und als Tydeus das Haupt des Feindes gespalten und das Hirn ausgetrunken hatte, geschah es, daß Athene, erschreckt durch diese Grausamkeit, sich von dem Kranken entfernte.[1]) Aber schon war die verhängnißvolle Stunde hereingebrochen, in welcher die Weissagung des Amphiaraos erfüllt werden sollte. Der doppelte Brudermord war geschehen; der Untergang des argivischen Heeres entschieden; fünf Fürsten in der Schlacht gefallen; Adrast und Amphiaraos auf der Flucht. Den Lezteren verfolgt als Sieger Periklymenos in der Richtung nach dem Flusse Ismenos, und ehe weder der Fluß erreicht, noch der Fliehende von dem Wurfspieße des Verfolgers getroffen ist, öffnet sich der Boden und verschlingt den Seherhelden, wie Pindar singt:

Zeus barg ihn und den Roßzug mit seines Strals Allmacht
in dem weitbusigen Grunde.[2])

---

[1]) Apollod. l. c.

[2]) Nem. IX, 58:

— ὁ δ' Ἀμφιαρῃ
Σχισεν κεραυνῳ παμβιᾳ
Ζευς ταν βαθυστερνον χθονα,
κρυψεν δ' ἀμ' ἱπποις,

Darauf ward er als ein Unsterblicher verehrt.[1]) Es wurden ihm Heiligthümer,[2]) Orakel[3]) und Bildsäulen errichtet u. s. w.

Unstreitig ist Amphiaraos nicht nur wirklich eine der großartigsten und in religiöser Hinsicht bedeutendsten Gestalten des griechischen Alterthums, sondern er war auch schon in der alten Welt dafür angesehen. Eine, wenn auch im Einzelnen der Anwendung fehlgreifende und nach den Gewohnheiten der Zeit bis zur Grausamkeit ausartende, doch tiefempfundene und das ganze Leben durchdringende Idee von Recht und Vergeltung prägt sich an ihm aus, und gibt ihm durch die Gabe der Voraussicht und durch die Hindeutung auf göttliches Strafgericht jenen theologischen Charakter, worin ihm selbst der alexandrinische Clemens ein Analogon des alttestamentlichen Prophetenthums, einen Anflug des welterleuchtenden Logos zuerkennen durfte. Seine ganze Persönlichkeit war von dem Geiste der Weissagung

---

Δουρι Περικλυμενου πριν
Νωτα τυπεντα μαχαταν
Θυμον αἰσχυνϑηναι.

Vergl. Nem. X, 15. Ol. VI, 20. sq. Pausan. I, 34. II, 23. IX, 8. Diod. Sic. IV, 65. Apollod. III, 6, 6. Hygin. Fab. 73. Stat. Theb. VII, 815 sq.

1) Pausan. I, 34. Sophocl. El. 839.

2) Pausan. I, 34. II, 23.

3) Pausan. I, 34. Strab. Geogr. IX, 2. Herod. I, 46. Scholiast. ad Pindar. Olymp. VI, 22.

und von der Beschäftigung mit den Göttern beherrscht, weßhalb ihn Adrast bei Pindar das Auge seines Heeres,[1]) und bei Aeschylus[2]) der Bote ihn den bescheidensten, wiewohl tapfersten unter den Heerführern vor Theben nennt und hinzusezt gegen Eteokles:

Kein Zeichen trug er auf dem erzgetriebnen Schild;
Denn nicht der Beste scheinen will er, will es seyn.
Tief ist in's Herz ihm eingefurcht der Weisheit Saat,
Woraus an's Licht achtbaren Rathes Frucht entsproß;
Dem sende weis' und wackre Gegenruderer
Entgegen, rath' ich. Furchtbar ist der Götterfreund.

Und Eteokles bedauert, daß mit den Frevlern der Fromme —

Besonnen, götterehrend, wacker und gerecht,

untergehen müsse.

Dieser Amphiaraos nun, in dem Momente, wo er forteilend und die Rosse treibend, den sich aufthuenden Erdschlund erblickt, vor dem sich ohne Zweifel auch die Thiere bäumen, zieht mit der Gewalt des Nemeischen Wagensiegers, die Leinen in kräftiger Linken zurück, während er mit seinem Körper noch immer vorgelehnt ist und die rechte Hand ausstreckt, nicht aber, um wie bisher die Richtung des Weges sich und den etwaigen Gefährten zu bezeichnen und durch Zuruf, welchen die Bewegung der Hand begleitet, die eilenden

---

1) Olymp. VI, 27.

2) Septem adv. Thebas. v 552 sq.

Rosse zur Beschleunigung und Verdoppelung der Eile anzuhalten, sondern weil die Rosse sich sträuben und in Unordnung zu gerathen drohen, streckt er unwillkürlich die Hand nach ihnen aus und scheint ihnen beschwichtigend zuzurufen; nun aber, indem seinem ahnenden Geiste zugleich eine Erkenntniß des Rathschlusses der Götter aufgeht, wird das beschwichtigende und ordnende Zeichen der Hand wiederum zur Aufmunterung, den Sprung in die rettende Tiefe zu thun. Hier begegnen sich also die sämmtlichen Gefühle und Aeusserungen, welche zuvor bei der Ansicht unseres Bildwerks nachgewiesen sind. Dies mag sofort im Einzelnen dargethan werden.

Die vollkräftige Gestalt des Mannes paßt vollkommen zu der Angabe des Homer, nach welcher Amphiaraos

— nicht kam zur Schwelle des Alters. [1])

Wiewohl die Seher sonst gewöhnlich als Greise vorgestellt werden, so ist doch gerade bei Amphiaraos von einem frühen Ueberkommen der hohen Gabe die Rede. [2]) Die Würde und der Ernst des Organs göttlicher Offenbarungen wird aber hier genugsam durch den länglichen Bart, wie sein fürstliches Geschlecht und seine Heldenart durch Helm und Diadem, angedeutet. Die Aehnlichkeit des Helmes mit dem der äginetischen

---

[1]) Odyss. XV, 245.

[2]) Pausan. II, 13.

Minerva darf nun wohl auch auf das Ornament, die Schlange als Trägerin des Helmbusches, ausgedehnt werden. Ohnehin finden sich die argivischen Helden vor Troja auf alten Bildwerken mit knappanliegenden Helmen [1]) und dem Helmschildchen [2]) versehen. Daß er ohne andere Bekleidung als die des Hauptes erscheint, ist nach dem Vorgange der äginetischen Kämpfer und so mancher Vasen- und Reliefbilder ganz in der Ordnung. So begegnet namentlich in ähnlicher Handlung der den getödteten Hektor am Wagen schleifende Achill ganz nackt, auch baarhaupt, nur mit dem Schwertgehänge, auf dem Capitolinischen Putealrelief. [3]) Bei Amphiaraos ist zumal die derbere Behandlung der Arme, die volle und lange Erscheinung des Deltoideus am rechten, die gleichzeitige Ausladung des Musculus bi- und triceps am linken Oberarme, durch die Erinnerung an seinen gedoppelten Sieg mit dem Diskus und im Wagenrennen gerechtfertigt.

Ein größeres Bedenken möchte in dem Umstand liegen, daß Amphiaraos, wenn er in unserer Bronze vorgestellt wäre, allein im Wagen stünde und denselben

---

1) Inghirami, Monum. etruschi, I, pl. 85. 87.

2) A. a. O. pl. 87.

3) Inghirami, Galleria omerica, I, tav. 12. II, tav. 206. Millin, Gal. mythol. II, pl. 153. Vergl. Inghirami, Monumenti etruschi, Tom IV, tav. T. 5. n. 5—7.

selbst regierte, da ihm, wie Apollodor[1]) und Pausanias[2]) berichten, Baton, gleichfalls ein Melampide, als Wagenlenker in den Krieg gegen Theben gefolgt und, der Sage nach, sammt dem Helden und den Rossen in die Erde hinabgerissen und wegen dieses Antheils an dem Schicksale des Amphiaraos auch zu gemeinschaftlicher Verherrlichung gelangt ist.[3]) Es ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, auch hier eine Gruppe im Wagen anzunehmen: denn im Momente der Verwirrung der Rosse ist gleichfalls nicht unwahrscheinlich, ja diese Voraussetzung gibt der Scene um desto mehr Kraft, Leben und Mannichfaltigkeit, daß Amphiaraos, der berühmte Sieger im Wagenrennen, die Zügel an sich gerissen und so, wie es die vorliegende Bronze darstellt, die Rosse angezogen und geordnet habe, um dem hülfreichen Erdschlunde sich anzuvertrauen. Uebrigens wird an den meisten Orten, wo von dem Untergange des Amphiaraos kurz oder umständlich erzählt ist,[4]) der Wagenlenker Baton nicht erwähnt. Auch ist von den zwei antiken Kunstwerken, welche wir als Darstellung dieser Scene kennen, nur das eine, Relief einer Alabasterurne von Volterra, mit einer Figur in dem

[1]) III, 6, 6.

[2]) II, 23. XI, 8. Ebenso der Scholiast des Pindar zu den erwähnten Stellen.

[3]) Pausan. II, 23.

[4]) So namentlich in den drei Hauptstellen bei Pindar. Vergl. Stat. Theb. VII, 816 sq.

Wagen neben Amphiaraos versehen, welche Baton vorzustellen scheint, und gerade auch hier gibt sich Baton mit ausgestreckten Armen als der Rathlose zu erkennen, der die Zügel fahren lassen; während hingegen das von Philostrat beschriebene neapolitanische Gemälde den Seher allein versinken läßt. Aehnliche Abwechselungen finden sich, wenn z. B. Achill das eine Mal allein, das andere Mal mit einem Begleiter den Wagen befährt, an welchem er den Hektor nachschleppt. [1]) Daß Amphiaraos auch sonst im Alterthume nicht immer in Baton's Begleitung auf dem Wagen gedacht wurde, bezeugt Niemand besser als Euripides, dessen Worte in den Phönizierinnen unser Schiller zwar frei, aber dem Wortsinne nach sehr treffend übersezt hat: [2])

Wer ist denn der, der dort mit eignen Händen
Den weißen Wagen lenkt? —
Das ist der Seher
Amphiaraus, Königin! Du siehst,
Er führt die Opferthiere mit sich, die
Mit ihrem Blut die Erde tränken sollen. —

[1]) Raoul-Rochette, Mon. inéd. d'antiquité fig. Planch. XVII. XVIII, 2. Vergl. pl. XVIII, 1.

[2]) Phoeniss. v. 171:

— *οὑτος δ', ὠ γεραιε, τις κυρει,*
ὁς ἁρμα λευκον ἡνιοςροφει βεβως;
— — — — — —
ὡς ἀτρεμαια κεντρα και
σωφρονα πωλοις
μεταφερων ἰϑυνει!

Vergl. Stat. Theb. VI, 525 sq. 518 sq.

O Luna! Licht im goldnen Kreise! Tochter
Der Sonne, die im Sternengürtel glänzt!
Wie ruhig, wie geschickt er seine Zelter
Im Zügel hält und herrschet auf dem Wagen.

Sollte nun wohl noch die Frage entstehen, ob nicht die Figur, deren Deutung wir versuchen, Baton selbst und allein im Wagen stehend oder an Amphiaraos' Seite im gefährlichsten Momente die Rosse zügelnd, vorstellen solle? Im ersteren Falle dürfte an jenes Weihgeschenk der Argiver im apollinischen Heiligthum zu Delphi gedacht werden, von welchem *Pausanias* berichtet, es habe, nahe bei den Anführern des gegen Theben ausgerückten Heeres, auch den Wagen des Amphiaraos, und darinnen den Baton, seinen Vetter und Wagenlenker, gezeigt. [1]) Aber die Tübinger Bronze stellt nun einmal unzweifelhaft einen königlichen Helden, nicht einen bloßen Wagenlenker dar. Ferner, wenn man auch, was man aber nach einer pünktlichen Ansicht

[1]) Pausan. X, 10: *Πλησιον — ἀλλα ἀναθηματα ἐστιν Ἀργειων, οἱ ἡγεμονες των ἐς Θηβας ὁμου Πολυνεικει στρατευσαντων, Ἀδραστος τε Ταλαου, και Τυδευς Οἰνεως· καὶ οἱ ἀπογονοι Προιτου, και Καπανευς Ἱππονου, και Ἐτεοκλος ὁ Ἰφιος, Πολυνεικης τε και Ἱππομεδων ἀδελφης Ἀδραστου παις· Ἀμφιαραου δε και το ἁρμα ἐγγυς πεποιηται, και ἐφεστηκως Βατων ἐπι τῳ ἁρματι, ἡνιοχος τε των ἱππων, και τῳ Ἀμφιαραῳ και ἀλλως προσηκων κατα οἰκειοτητα· τελευταιος δε Ἀλιθερσης ἐστιν αὐτων.*

der Stelle nicht darf, den Pausanias so reden lassen dürfte, er habe den Wagen des Amphiaraos, und darauf diesen selbst und den Baton abgebildet gesehen, so könnte unsere Figur dieser Beschreibung nur dann entsprechen, wenn Amphiaraos selbst die Zügel ergreifend, Baton aber nur als hintenaufstehend, was jedoch wieder nur mit Zwang in den Text[1]) hineingelegt würde, gedacht werden müßte. Aber die ganze Darstellung des Pausanias ist so einfach, daß auch bloß von einem ruhig stehenden Wagen, mit dem Wagenlenker und den Rossen, unfern dem Standbilde des Amphiaraos,[2]) die Rede zu seyn scheint; weil im entgegengesezten Falle der Perieget es schwerlich würde unterlassen haben, auf das Eigenthümliche des Motivs und die Kunstfertigkeit der Behandlung aufmerksam zu machen. Dazu kommt, daß jenes delphische Votivwerk in eine spätere Zeit gehört. Pausanias sagt, die Argiver haben die sämmtlichen Weihgeschenke, die er erwähnt, von den Bildhauern Hypatodoros und Aristogiton aus der im Treffen mit Hülfe der Athenienser den Lacedämoniern abgenommenen Beute fertigen lassen.[3]) Diese beiden Künstler, die auch ander-

---

1) Ἐφεστηκως.

2) Ἀμφιαραου δε και το ἁρμα. Dieses και bezeugt, daß unter den Standbildern der andern Fürsten auch das des Amphiaraos, und unfern von diesem eine Nachbildung seines Wagens mit Baton und den Rossen gesehen worden sey.

3) A. a. O.

wärts bei einer delphischen Statue gemeinschaftlich vorkommen, waren, wie sich dabei auf der Inschrift erweiset,[1]) Thebaner, und konnten zwar, weil die delphische Bildsäule einem Bürger von Orchomenos zu Ehren seines Sieges im gymnischen Spiele errichtet war, dieses Werk nicht später als im ersten Jahre der 104ten Olympiade gearbeitet haben, in welchem Orchomenos durch die Thebaner von Grund aus zerstört worden ist; aber sie können mit der für die Argiver übernommenen Arbeit auch nicht vor die 90ste Olympiade fallen, weil in deren erstem Jahre das Bündniß zwischen den Argivern und Atheniensern geschlossen ward, in dessen Folgezeit das sonst nirgends bezeichnete, für die Argiver, die sonst immer im Schaden standen, vortheilhafte Treffen zu gehören scheint, zu dessen Gedächtnisse sie um desto eifriger eine Stiftung gemacht haben mögen, um die Erinnerung an ihre erlittenen Niederlagen auszulöschen.[2]) Mit diesen beiden Zeitpunkten stimmt sodann auch die Angabe des Plinius überein, welcher den Hypatodoros nebst Polykles in die 102te Olympiade sezt.[3]) Wenn also die Blüthe dieser Künstler um die 100ste Olympiade fällt, Myron aber, dessen Höhepunkt etwa die 86ste Olympiade ist, als der Lezte bezeichnet wird, an welchem die archaistischen Formen

---

[1]) Boeckh, Corpus inscript. graec. I, no. 25.

[2]) Sillig. Catal. Artiff. ad n. Aristogito.

[3]) H. N. XXXIV, 8.

der Köpfe noch zum Vorschein gekommen seyen, so können die Statuen und der Wagen, welche Aristogiton und Hypatodoros auf Bestellung der Argiver für den delphischen Apoll gearbeitet haben, nicht auch noch jener älteren Manier angehören, können also auch nicht diejenigen gewesen seyn, zu welchen wir unsere Bronze als Original oder Kopie, wenn sie anders Theil einer Gruppe ist, rechnen müssen. — Um aber auf Baton zurückzukommen, so war er zwar ein Verwandter des Amphiaraos, also fürstlichen Geblüts, aber doch nur Wagenlenker, nicht Kampfgenosse, und wird auch auf Kunstwerken von Amphiaraos durch sein Kostüm, namentlich darin unterschieden, daß er keinen Helm, sondern eine Sturmhaube oder Mütze trägt. [1])

Aus dem Bisherigen schon hat sich ergeben, daß der Wagen des Amphiaraos einen besondern Werth und Ruhm unter den Griechen besaß, da ihn der Dichter als Wagenlenker feiert; sowie auch der Ort, wo sein Wagen mit ihm versank, hiervon den Namen Harma überkam; da ferner dieser Wagen in kunstreicher Nachbildung im Heiligthum zu Delphi aufgestellt, und auch anderwärts, wie am Kasten des Kypselos, auf Vasen, Reliefs und Gemälden dargeboten wird. Zumal die Scene des Unterganges wird öfters dargestellt. Es hat also auch von dieser Seite des künstlerischen Gebrauches

---

[1]) Denkmäler der a. K., von C. O. Müller und C. Osterley, 2tes Heft, Nr. 98.

nichts gegen sich, sondern vielmehr Alles für sich, daß Amphiaraos auf dem Wagen als dessen Lenker, allein oder von Baton begleitet, in der Figur, die wir erklären wollen, anzunehmen sey. Daß eine zusammenhängende Vorstellung mehrerer Figuren stattgefunden haben möge, wird immerhin durch die Analogie des volterranischen Reliefs und des philostratischen Gemäldes empfohlen. Sie wird durch die auffallende Bewegung unserer Figur, die einem größeren Ganzen anzugehören scheint, bestätigt. Aber, wie dasselbe gewählt und angeordnet, ob der Wagen ein Zwei- oder Viergespann gewesen sey und dergleichen, darüber ist freilich kaum eine Vermuthung zu äußern.

Unfern dem Marktplatze von Argos und bei Oropus standen Tempel des Amphiaraos, von welchen der leztere, dessen Orakel hochberühmt war, vom In- und Auslande mit Geschenken bedacht wurde. Dort, wie hier, in Argolis und Böotien, wo auch Standbilder des Sehers von Pausanias erblickt wurden, mag noch manches andere auf die Geschichte des Heros bezügliche Weihgeschenk gestanden haben, aber noch vor den Tagen des Pausanias während der unaufhörlichen inneren Kriege der Griechen, welche besonders auch um den Besitz von Oropus stritten, oder durch die Eroberung der Römer und deren Fortschleppung der herrlichsten Schätze griechischer Kunst, aus dem Vaterlande der Besteller und Künstler verschwunden seyn.

Die noch vorhandenen und bekannten Kunstwerke, welche den Amphiaraos darstellen und den Beweis liefern, wie häufig derselbe ein Gegenstand der alten Kunst gewesen sey, sind folgende:

1. Die Marmorstatue im Heiligthum zu Oropus.[1]

2. Die, wahrscheinlich bronzene Statue, unter den sieben Fürsten vor Theben, nebst den Epigonen, darunter Alkmäon und Amphilochus, Söhne des Amphiaraos, bei dem Heiligthum der Horen in der Stadt Argos,[2] wo außerdem Amphiaraos sein besonderes Heiligthum hatte.

3. Die, wahrscheinlich bronzene Statue, in Delphi, von den Argivern geweiht;

daneben der Wagen des Amphiaraos mit dem Wagenlenker Baton.[3]

4. Sein Abschied von Hause, auf der einen Seite am Kasten des Kypselos:[4] Amphiaraos hat den einen Fuß in den Wagen gesezt, in welchem bereits Baton, mit der Lanze in der einen, den Zügeln in der andern Hand steht, und ist mit entblößtem Schwerte noch umgewandt gegen Eriphyle, welche unter der Hausthüre

---

1) Pausan. I, 34.

2) Pausan. II, 20.

3) Pausan. X, 10.

4) Pausan. V, 17. Vergl. Welcker über die Anordnung der Figuren am Kasten des Kypselos. In dessen Zeitschrift für Gesch. und Ausl. der alten Kunst. Erster Band, S. 538 f.

weilt, und von welcher er seine Zornwuth nur ungerne zurück hält. Die Kinder, Eurydice und Demonassa nebst dem unbekleideten Alkmäon umringen die Mutter, derweil eine Alte den kleinen Amphilochos herbeiträgt.

5. Dieselbe Scene, nur einfacher, kehrt auf einer bei S. Agata de'Goti gefundenen Vase, vormals im Besitze des Erzbischofs von Tarent, und vom Abate Scotti [1]) beschrieben, wieder. Auf der einen Seite der, schwarz auf gelbem Grunde gemalten Vase steht mit der Ueberschrift *ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ* ein hochbehelmter Held mit zwei Lanzen und dem Schilde, dessen Zeichen ein gebogenes menschliches Bein ist, neben ihm der Wagenlenker, die Zügel der Quadriga haltend. Vor dem Wagen steht mit der Beischrift *ΚΑΛΟΠΑ* die Eriphyle, welche durch ihre Stellung mit gesenktem Haupte und durch die Richtung der Arme verräth, daß sie das verhängnißvolle Halsband unter dem Gewande versteckt habe. Auf der Kehrseite der Vase sind gleichfalls zwei Figuren, beide Helden, auf einem Viergespann, und vor ihnen im reichgeschmückten Peplus wiederum Eriphyle, deren Name nebst *ΚΑΛΙΦΟΡΑ* beigeschrieben, sowie über den Helden *ΑΡΙΣΤΟΣ* zu lesen ist. Man könnte beide Scenen historisch zusammenrücken, wenn

[1]) Illustrazione di un Vaso italo-greco. Napoli, 1811. 4. Millingen, peintures antiques et inédites de vases grecs, tirées de diverses collections, pl. 20. 21. Denkmäler der alten Kunst, von C. O. Müller und C. Osterley, 2tes Heft, Nro. 98.

man, wie geschehen ist, die zwei Helden der Kehrseite für Adrast und Polynices ausgibt, im Augenblicke, wo sie durch das Versprechen des Halsbandes die Eriphyle gewinnen, oder gleichfalls bei dem Abschiede, welcher diese hier geschmückt und heiter, im Gegensatze zu ihrer ängstlichen Trennung von Amphiaraos auf dem Gegenbilde, zeigt. Noch passender scheint aber die Deutung auf Alkmäon und Amphilochos zu gehen, welche Eriphyle, von Thersander, des Polynices Sohne, mit dem Peplos der Harmonia beschenkt, zum Antheil an dem zweiten Feldzuge (der Epigonen) gegen Theben bewog. Hier läge die Bestimmung theils in der Kostbarkeit des Gewandes, theils in dem *καλιφορα* (die etwas Schönes trägt); und die beiden Bilder der Vase wären ein Gedächtniß beider zu Thebens Untergang unternommenen gleich unglücklichen Feldzüge, durch die Idee der weiblichen Schwäche und des davon ausgehenden Fluches im Hause des Amphiaraos verknüpft.

6. Onatas malte, wie Pausanias[1]) erzählt, die Geschichten des ersten Feldzugs der Argiver gegen Theben in der Vorhalle des Tempels der Minerva Area zu Platäa, wovon zwar nur ein einziger Gegenstand, der Schmerz der Euryganea bei dem Doppelmord ihrer Söhne[2]) bekannt ist; aber es läßt sich, im Vergleich

---

[1]) Pausan. IX, 4.

[2]) Pausan. IX, 5, wenn man mit C. O. Müller Onasias in Onatas verwandelt (Aeginet. p. 109).

mit andern cyklischen Darstellungen dieser Geschichte, nicht anders denken, als daß auch Amphiaraos, das personifizirte Gewissen dieses Krieges, gleich dem Chorus einer altgriechischen Tragödie, mehrfach darin behandelt worden sey.

7. Als einer der Sieben vor Theben erscheint Amphiaraos mit vier anderen seiner Kampfgenossen auf einem geschnittenen Steine. [1]) Denn die Schrift: *ƎΠAITΦMA* bei dem in der Mitte Sitzenden und an seinen Speer Gelehnten kann nur ihn bezeichnen; und sinnreich ist der Gedanke des Künstlers gewesen, in die Mitte des fluchwürdigen Bundes denjenigen, der den Fluch erkannt und ausgesprochen hatte, mit gebeugtem Haupte zu setzen.

8. Im Basrelief am Throne des amykläischen Apoll waren auf dem zwanzigsten Felde Amphiaraos und Lykurg, des Pronax Sohn, dargestellt, wie Adrast und Tydeus ihren Streit trennen. [2]) Vielleicht dürfte sich das auf einer Vase befindliche Bild eines von zwei Herolden oder Richtern geschlichteten Zweikampfes hierauf beziehen. [3])

---

[1]) Lanzi, Saggio di lingua etrusca II, 8, n. 7. Mill. Gall. Mythol., pl. CXLIII, n. 507.

[2]) Pausan. III, 18. Vergl. Heyne, über den Thron des Amykläus, in dessen Sammlung antiquar. Aufsätze, erstes Stück, S. 40.

[3]) Millin, Peintures de Vases, I, 33; G. M. CXLV, n. 568.

9. Der Untergang des Amphiaraos ist, wiewohl früher bezweifelt, doch unfehlbar auf einem Basrelief [1]) zu sehen. Es befindet sich auf einer in Volterra gefundenen Vase aus Alabaster. Die Furie oder Gäa mit der Fackel ragt mit halbem Leibe aus dem Boden hervor, welcher den Seher nebst Baton sammt der Quadriga verschlingen wird. Amphiaraos hält sich mit der Rechten am Gelände des Wagens, in der Linken trägt er den Schild, und sieht rückwärts; Baton streckt die Arme vor sich, im Schrecken des Anblicks. Eine seitwärts stehende bewaffnete Figur wird für Adrast ausgegeben, der einzige, der wie Amphiaraos aus der Schlacht, aber glücklicher als dieser entkam. Die ganze Arbeit, in Zeichnung und Ausführung unvollkommen, deutet auf bessere Vorbilder hin, da die Komposition sich gut gruppirt. Besonders matt ist der Held gehalten. Er sieht sich eben nach dem verfolgenden Feinde, und, wie es scheint, mit wenig innerer Bewegung um, während er von dem, was vorne vorgeht und wovor die Pferde sich bäumen und der Wagenlenker sich entsezt, noch keine Notiz genommen hat. Oder sollte vielleicht sein Umwenden der, nur von dem des Baton verschiedene Ausdruck desselben unmännlichen Schrekkens seyn über das Naturwunder? Wo bliebe dann der Seher, wo der Held?

---

[1]) Inghirami, Monumenti etruschi, I, tav. 84. Aus Gori Museo etrusco III, dissert. 3, tab. 12

10. Ausführlich ist die Schilderung, welche Philostrat der Aeltere [1]) von einem neapolitanischen Gemälde gibt, auf welchem Amphiaraos „unter die Erde hin entweicht mit seinen Kränzen und Lorbeern. Die Rosse sind weiß, die Räder in vollem Kreisen und die Rosse schnauben aus allen Nüstern. Mit Schaum ist die Erde bespritzt, und sie lassen die Mähnen sinken. Uebernäßt vom Schweiße, wie sie sind, hat sich eine leichte Staubdecke auf sie gelegt, welche der Schönheit der Rosse zwar etwas Abbruch thut, aber nicht der Wahrheit. Amphiaraos — sonst noch in Rüstung — kümmert sich nicht um seinen Helm, dem Apollo sein Haupt weihend, schon heiligen und prophetischen Blickes.“ Daneben ist der Oropos als Jüngling „unter den bläulichen Weibern, welche Meere darstellen;“ ferner der Prophetensitz des Amphiaraos, eine heilige und gottgeweihte Kluft; dabei die Wahrheit in weißem Gewande, das Thor der Träume, der Traum selbst, in loser Gestalt, weiß auf schwarz gekleidet, „nebst dem Horne in beiden Händen, um die Traumgesichte durch das wahre Thor hinauf zu leiten.“

Amphiaraos, auf solche Weise bei dem griechischen Volke verehrt und von seinen Dichtern und Künstlern verherrlicht, vornämlich den stammverwandten Argivern theuer und durch sein Orakel bis in die spätesten Zeiten des Polytheismus unter den Griechen fortwirkend als

---

[1]) Imagg. I, 27.

Prophet und Beistand derer, die ihn befragten, mag also immerhin in einem Bildwerke dargestellt seyn, welches auf seine Erscheinung und Gestalt, wie auf den Moment seines Verschwindens von der Erde so vollkommene Anwendung leidet und dessen Werkstätte wir in sein Vaterland, in die Schule von Argos, zu setzen die ungesuchte Veranlassung gefunden haben. [1])

---

[1]) Ob die Gruppe, zu welcher unsere Figur gehört, eine plastische Nachbildung aus dem Kreise der malerischen Darstellungen des Onatas im Minerventempel zu Platäa war und als besonderes Votivbild dort oder anderwärts geweiht, dürfte daneben immerhin auch noch unter dem Möglichen seine Stelle behalten.

Geschichte.

Man hat sich billig verwundern mögen, ein Kunstwerk von so ausgezeichnetem Werthe in einer der unansehnlichsten Sammlungen, und auf welche bisher so wenig Sorgfalt verwendet worden ist, vorzufinden. Noch mehr Verwunderung hätte es erregen dürfen, wenn erweislich gewesen wäre, was nicht nur im Gerüchte sich verbreitet, sondern bereits auch in eine gelehrte Zeitschrift [1]) Eingang gefunden hat, daß die besprochene Bronze ein im deutschen Boden ausgegrabenes Alterthum sey.

Man hat sich nämlich lange mit der Meinung getragen, sie sey in Köngen am Neckar ausgegraben. Diese Vermuthung hatte nicht bloß die Thatsache für sich, daß den Neckar entlang eine Reihe höchst wichtiger Niederlassungen und Befestigungsplätze der Römer gewesen sind, welche im Württembergischen Gebiete zumal

---

[1]) Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik von Seebode, Jahn und Kloß, 2. Suppl., 2. Heft. 1833. S. 214, Anm.

von Rottweil über Rottenburg, Köngen, Kannstatt, Marbach, Besigheim, sich bis an die Einmündung des Neckars in den Rhein erstreckten; sowie auf beiden Seiten des Neckars auch entferntere Punkte und verschiedene Straßenzüge, namentlich über den Welzheimer- und den Schwarzwald sich nachweisen lassen.[1] Köngen selbst muß einer der bedeutendsten dieser Orte gewesen seyn. Die durch den Scharfsinn des Hrn. Prof. Pauly in Stuttgart ermittelte Enträthselung einer Lapidarschrift,[2] welche vor wenigen Jahren auf einem Ackerfelde bei Köngen gefunden worden ist, läßt zwar nicht nothwendig auf die Existenz einer römischen Stadt schließen, sofern, wie Pauly selbst bemerkt,[3] der Dekurio auch einer andern Stadt hier begraben und als solcher auf seinem Denkstein bezeichnet werden konnte. Um desto mehr beweist aber die Menge und Mannichfaltigkeit der in dem vorletzten Decennium des vorigen Jahrhunderts[4] daselbst angestellten Ausgrabun-

---

[1]) Chr. Fr. Sattler, Historische Beschreibung des Herzogthums Württemberg, I, S. 66 f. 138 f. II, S. 48 f. 218 f.; dessen ältere Geschichte von Württemberg S. 146. Memminger, Kanstatt und seine Umgebungen, S. 50 f. Dessen Württemb. Jahrbücher von 1818 an; dessen Beschreibung der Oberämter Kanstatt, 1832, S. 12 ff. und Rottenburg, 1828, S. 23 f.

[2]) Memminger, Württemb. Jahrb. 1832, S. 59 f.

[3]) Ebend. S. 46.

[4]) Um 1780 begannen sie. Im J. 1783 wurden von Seiten der Regierung die Nachgrabungen angeordnet.

gen,[1]) daß Köngen zu den wichtigsten und bevölkertsten Niederlassungen der Römer in Schwaben gehörte. Wenn die Nachforschungen, welche leider bald eingestellt worden sind, wieder aufgenommen und auf einen weiteren Raum, als auf welchen sie sich damals beschränkten, ausgedehnt würden, so müßten unzweifelhaft gerade an diesem Orte die merkwürdigsten Ergebnisse zu Tage gefördert werden. Das Hauptverdienst Dessen, was daselbst geschehn ist, ruht in der Person eines herzoglichen Beamten, des Oberamtmanns Roser, eines trefflichen und für Auffindung der Spuren des Alterthums in seinem Amtsbezirke überaus eifrigen Mannes, der aber leider bald nach dem Beginne seiner Forschungen starb. Er hatte mit beinahe eifersüchtiger Fürsorge alle zu Köngen aufgefundenen Denksteine, Sculpturen von Stein und Metall, Geräthschaften u. dergl. m.[2]) in dem großen Saale des herzoglichen Schlosses daselbst aufgestellt, und es stand zu hoffen, daß sein Fürst, der

[1]) Eine unvollständige Nachricht — die einzige aber, die man besizt, steht darüber in (Bibra und Göcking's) Journal von und für Deutschland, vom Jahr 1784, Okt. S. 218—222.

[2]) In dem obigen Berichte ist von „Gefäßen, welche viele Maaß halten," und die verschiedenste Form und Farbe haben, von „Hausgötzen aus Stein geformt," auch von „Standbildern kolossalischer Größe," von welchen man Bruchstücke gefunden habe, von Fragmenten alter Freskogemälde u. s. w. die Rede. S. 221.

kunstliebende Herzog Karl von Württemberg, welcher für die zu Köngen begonnenen Ausgrabungen, durch den Befehl, auf Staatskosten sie fortzusetzen, ein besonderes Interesse bezeugte, denselben einen angemessenen Ort zur Aufstellung in der Hauptstadt anweisen werde. Allein zum großen Unglück für die Sammlung fiel der Tod des Herzogs zu frühe, und nachdem späterhin weder von Seiten der Regierung eine Aufmerksamkeit auf die römischen Alterthümer gelenkt, noch unter nachfolgenden Beamten die Sammlung mit der erforderlichen Theilnahme behütet worden war, zersplitterte sie sich unter den Händen kunstliebender Besucher oder wurde von anderen unberufenen Leuten auf eine so unverzeihliche Weise verschleudert, daß in dem königlichen Antiquitätenkabinet zu Stuttgart auch nicht ein einziges Stück davon gezeigt werden kann. Das Schloß Köngen, welches unterdessen der Staatsminister Weishaar angekauft hat, ist von demselben an seine Nachkommen als Fideikommiß vererbt; und gerne mögen diese in der schönen Muße des Landaufenthaltes die Förderung jeder Aufmerksamkeit auf Reste des Alterthums sich zur Aufgabe machen. Noch mehr aber ist zu wünschen, daß mit derselben Freigebigkeit, womit der Staat die Ueberdachung des großen Musaikwerks bei Rottweil [1]) ermöglicht hat, auch die oftmals lautgewordene Bitte der Alterthumsfreunde für Nachsu-

[1]) Memminger's Württemb. Jahrb. 1835.

chungen auf dem vielleicht noch wichtigeren Felde von Köngen Erhörung finde.

Da leider keine näheren Berichte über die plastischen Werke, die bei Köngen aufgefunden sind, vorhanden liegen, so möchte es immer nicht unwahrscheinlich seyn, daß unsere altgriechische Bronze daselbst verborgen gelegen und ausgegraben worden, und von dort nach Tübingen gekommen sey. Mehrere der bekanntesten Legionen, die sich im Orient Ruhm erfochten, haben später in Schwaben ihre Standlager gehabt und ihre Denksteine hinterlassen. [1]) Man weiß ferner, wie allgemein die Liebhaberei römischer Großen und Feldherren war, schöne und werthvolle Kunstsachen, zumal Erzbilder, mit sich auf ihren Reisen zu führen und selbst im Gefechte sich nicht von denselben zu trennen. [2]) So wurden in Mühlhausen bei Kanstatt ein $1\frac{1}{2}''$ hoher Merkur und ein mit Epheu bekränzter Silenkopf von Bronze gefunden. [3]) Ein ähnliches Bronzebild, 8 Zoll hoch, von heller, wie von Gold glänzender Mischung des Erzes an den abgebrochenen Theilen, vielleicht also gerade aus dem beliebtesten [4]) der in den Werkstätten der

---

[1]) Memminger, Kanstatt und seine Umgebungen, S. 254 und 257. Beschreibung des Oberamts Kanstatt, S. 18 ff.

[2]) Plin. H. N. XXXIV, 8.

[3]) Memminger, Beschreibung des Oberamts Kanstatt, S. 16.

[4]) Plin. l. c.

Alten bearbeiteten Erze, dem korinthischen, gefertigt, ist im Herbste 1834 von einem Landmann im Walde unfern dem Dorfe Maichingen auf den Fildern bei Stuttgart, unter dem Ausgraben der Wurzeln einer Buche entdeckt und leider mit dem ersten Schlag der Hacke in den Bauch getroffen worden, doch im Uebrigen, außer dem rechten Fuß und Vorderarm, gut erhalten und von so außerordentlicher Schönheit, daß unter den in Deutschland gefundenen antiken Bildwerken wohl kaum ein ähnliches vorhanden seyn dürfte. [1]) Diese Bronze,

[1]) Man hält die Figur für einen Neptun (Memminger, Württemb. Jahrbücher 1833, 2s Heft, wobei auch eine lithographirte Zeichnung der Bronze von der vorderen und hinteren Ansicht mitgegeben ist). Sie ist stehend, hält den linken Arm empor, um welchen ein schmaler Mantel weit geschlungen ist und hinten herabfällt, während der übrige Körper unbekleidet erscheint; von der weit emporgestreckten linken Hand, die noch wohl erhalten ist, war etwas festgehalten, doch so, daß die Hand theilweise darauf ruhte, ein Dreizack des Neptun oder der Scepter des Jupiter. Neben der leider nicht unbedeutenden Verletzung der Bauchhöhle ist der rechte Fuß über den Knöcheln, der rechte Vorderarm am Ellnbogen abgebrochen, und das Fehlende ward nicht gefunden. Die rechte Hand war, wie das Gelenke des Ellnbogens und ein kleinster Theil des Vorderarmes, den man außerdem gefunden hat, andeuten, gleichfalls ausgestreckt gewesen und trug entweder den Delphin des Meergottes oder die Nike, den Blitz o. a. des Zeus. Die Aehnlichkeit des Kopfes und der Haltung mit dem

bei der vom Neckar über Hohenheim nach dem Schwarzwalde führenden Römerstraße entdeckt, mag einst wohl da, wo sie entdeckt ist, auf dem Wege nach oder von dem, nur zwei bis drei Stunden entfernten Köngen begriffen gewesen seyn, und wir dürften, wenn keine andere Spuren vorlägen, immerhin der Vermuthung, auch unsere altgriechische Bronze sey in derselben Gegend gefunden, Raum schenken. [1])

Eine, nur der Zeit nach entferntere, Auskunft anderer Art schien sich für den Umstand, daß die Bibliothek zu Tübingen diesen Schatz bewahre, in der Erinnerung an das abenteuerliche Verhältniß aufzuschliessen, in welches sich in der zweiten Hälfte des sechzehnten

---

Jupiterideal scheint mir für die ohnehin häufigere Darstellung des Göttervaters – vergl. C. O. Müller, Archäol. 350, 2 – zu sprechen. Der Guß ist hohl und dünn, das Ganze mit dem schönsten grünlichen Rost überzogen. Gegenwärtig ist die Statuette Eigenthum des Herrn Paulus, der, im kön. topographischen Bureau in Stuttgart angestellt, die oben erwähnte Mittheilung in dem neuesten Hefte der Württemb. Jahrbücher gegeben hat und sich mit dem Entwurf einer Karte der römischen Straßen in Württemberg beschäftigt.

[1]) Demnächst wird ein Verzeichniß der in Württemberg aufgefundenen römischen Alterthümer erscheinen, welches der Bibliothekar und Inspektor des königl. Kunst- und Antiquitäten-Kabinets, Hr. Professor Stälin zu Stuttgart bearbeitet.

Jahrhunderts die Tübinger Theologen, besonders der berühmte Kanzler Jakob Andreä, der Hauptverfasser der zwietrachtstiftenden Concordienformel, durch Crusius' gewandte Hand und durch die Reise, welche der junge Magister Stephan Gerlach als Gesandtschaftsprediger des Kaiserlichen Botschafters, Baron von Ungnad, im Jahr 1573 nach Konstantinopel machte, mit dem griechischen Patriarchen Jeremias daselbst gesezt haben. Die Reise des Stephan Gerlach, von ihm selbst in einem Tagebuch beschrieben, ist hundert Jahre später von seinem Enkelsohne, dem Spezialsuperintendenten Magister Samuel Gerlach zu Markgröningen herausgegeben worden. [1]) Das Tagebuch zeigt, wie vielseitig die Aufmerksamkeit und Beschäftigung des lutherischen Theologen war. Er theilt darin auch seine Beobachtungen und Urtheile über Kunstgegenstände in den griechischen Kirchen und anderwärts im türkischen Reiche mit. Er spricht von den Ankäufen, die er gemacht, aber fast lauter Bücher, von den Geschenken, die er erhalten, wiederum meistens Bücher, aber nirgends eine Spur von archäologischem Interesse, dessen Mangel man hier ebenso bedauern darf, wie sich Schnurrer über den des Studiums der orientalischen Sprachen laut beklagt. [2])

---

[1]) Frankfurt a. M. 1674. Fol.

[2]) De Stephano Gerlach, nec non de actis inter Tubingenses Theologos et Patriarchas Constantinopolitanos accuratior disquisitio. 1809. In dessen, von Paulus herausgegebenen akademischen Reden, Tübingen, 1828, S. 123.

Für unsere Statuette hat sich indessen ein gewisserer, wiewohl nur die Ungewißheit ihrer Geschichte erweisender Weg eröffnet. Unter den zu der Münzsammlung des Tübinger Antiquitäten-Kabinets gehörigen Papieren liegt ein Katalog über die, dem i. J. 1798 verstorbenen herzoglich Württembergischen Regierungsrath Karl Sigmund Tux, welcher der Universität sein Münz- und Medaillen-Kabinet testamentarisch überlassen hat, [1]) noch außerdem eigenthümlichen alten und modernen Kunstsachen. Die zehen Bronzestücke, welche er nebst seinen Münzen an die Universität verschenkt hat, [2]) sind darin angestrichen, und unter diesen angestrichenen ist sogleich unter der zweiten Nummer unser Amphiaraos mit den Worten einer zwar ziemlich richtigen Beschreibung aber falschen Deutung so bezeichnet:

„Ein stehender mit Gattung Sturmhaube bedeckter sich vorwärts beugender nackender Soldat, der den rechten Arm ganz vor sich ausstreckt, an dessen Hand die

---

[1]) Tübinger Gelehrte Anzeigen, vom 11. Juni 1798. S. 369. Lebret, Recitatio sub fin. Mens. Septembr. 1800 — de Museo numario, ab amicissimo viro Tuxio Academiae nostrae in usus publicos legato. Tub. Programm auf die Churfürstenfeier auf der Universität Tübingen, 1803. Eisenbach, Beschreibung und Geschichte der Stadt und Universität Tübingen, Tüb. 1822. S. 480 ff.

[2]) Eisenbach, a. a. O. S. 485.

vordersten Glieder der Finger fehlen; der linke Arm ist mit der zusammengebogenen Hand in der Stellung, als wenn er einen Spieß gegen seinen Feind ausstoßen wollte. Ist durch das Alter metallbraun angelaufen."

Geht man den ganzen Katalog durch, so begegnet bei sehr vielen Nummern die Angabe des Ortes der Auffindung, so häufig: zu Kanstatt, (dem nahegelegenen Dorfe) Zazenhausen, Darmsheim (einem Dorfe bei dem Städtchen Böblingen, vier Stunden von Stuttgart gegen den Schwarzwald hin); zu Augst (Augusta Rauracorum) bei Basel gefunden; mehreremale: aus Rom; einmal: „aus der ausgegrabenen Stadt Pompeji nicht weit von Neapel; Selbst abgelangt 1771."

Da nun bei vielen andern, und namentlich bei unserer Bronze, nichts dergleichen angemerkt ist, so bleibt nichts Anderes übrig als anzunehmen, der frühere Besitzer sey selbst über die Herkunft der Figur im Ungewissen gewesen. Seine Reisen,[1]) zumal im Süden, lassen sogar vermuthen, daß er dieselbe bei Händlern erkauft oder eingetauscht habe. Aber wo? wird sich nimmer ermitteln lassen, seitdem auch diejenigen

---

[1]) Lebret l. c. p. 6. Quot itinera in hoc studium impenderit, ex schedis ipsius manuscriptis dilucidabimus. Diese Papiere, von dem Kanzler Lebret auf seinen Sohn, den ausgezeichneten Numismatiker Oberbibliothekar, Oberstudienrath Lebret in Stuttgart übergegangen, sind nach des Lezteren Tode vor wenigen Jahren mit andern alten Papieren verbrannt worden.

Freunde des vormaligen Eigenthümers heimgegangen sind, welche für seine antiquarischen Sammlungen ein Interesse hatten. Nur dies Eine ist gewiß, daß unsere Bronze i. J. 1798 nach dem Tode des Regierungsraths Tux in den Besitz der Universität Tübingen überging. Es ist zumal zu preisen, daß ein guter Stern über den Gedanken des edeln Gebers gewaltet; denn wäre sie nicht zu einer öffentlichen Anstalt gekommen, welche aber auch diesen unschätzbaren Besitz in's Künftige sorgfältiger bewachen und umschirmen möge, als es bis daher geschehen war; so hätte sie sich vielleicht durch Trödlershand in eine niedrigere Werkstätte verloren, und nun hätten in einer Welt, wo man die Götter Griechenlands nicht mehr ehret, auch diese nicht vermocht, ihren Liebling vor dem Todschlag des Hammers auf der unnachgiebigen Fläche des Amboßes zu schützen. Um desto mehr muß man das Andenken des Mannes segnen, durch dessen Sammlerfleiß und ruhmwürdiges Vermächtniß ein für die griechische Kunstgeschichte werthvolles Alterthum die glückliche Auferstehung gefeiert hat.

☞ Die Zeichnung unserer Bronze mußte, weil die große Auflage des Kunstblatts, zu dessen siebenter Nummer sie als Beilage erschien, den ersten Stein unbrauchbar gemacht hatte, auf einen zweiten übertragen werden, auf welchem sie nun zwar die Umrisse sehr genau und den Styl des Ganzen richtig wiedergibt, ohne jedoch die kräftigen Partieen des Rumpfs und der Oberarme, die reinen Formen der Beine und den edeln Ausdruck des Kopfes in dem Maße zu erreichen, in dem sich der Charakter des alten Bildwerks vollständig darstellt. Dies, um gegen etwanige Vorwürfe den ausgezeichneten Künstler zu rechtfertigen, dem wir die Originalzeichnung verdanken.

Bögl

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Grüneisen, Carl,

Die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen

Stuttgart u.a. 1835

Arch. 64 i
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10256864-7